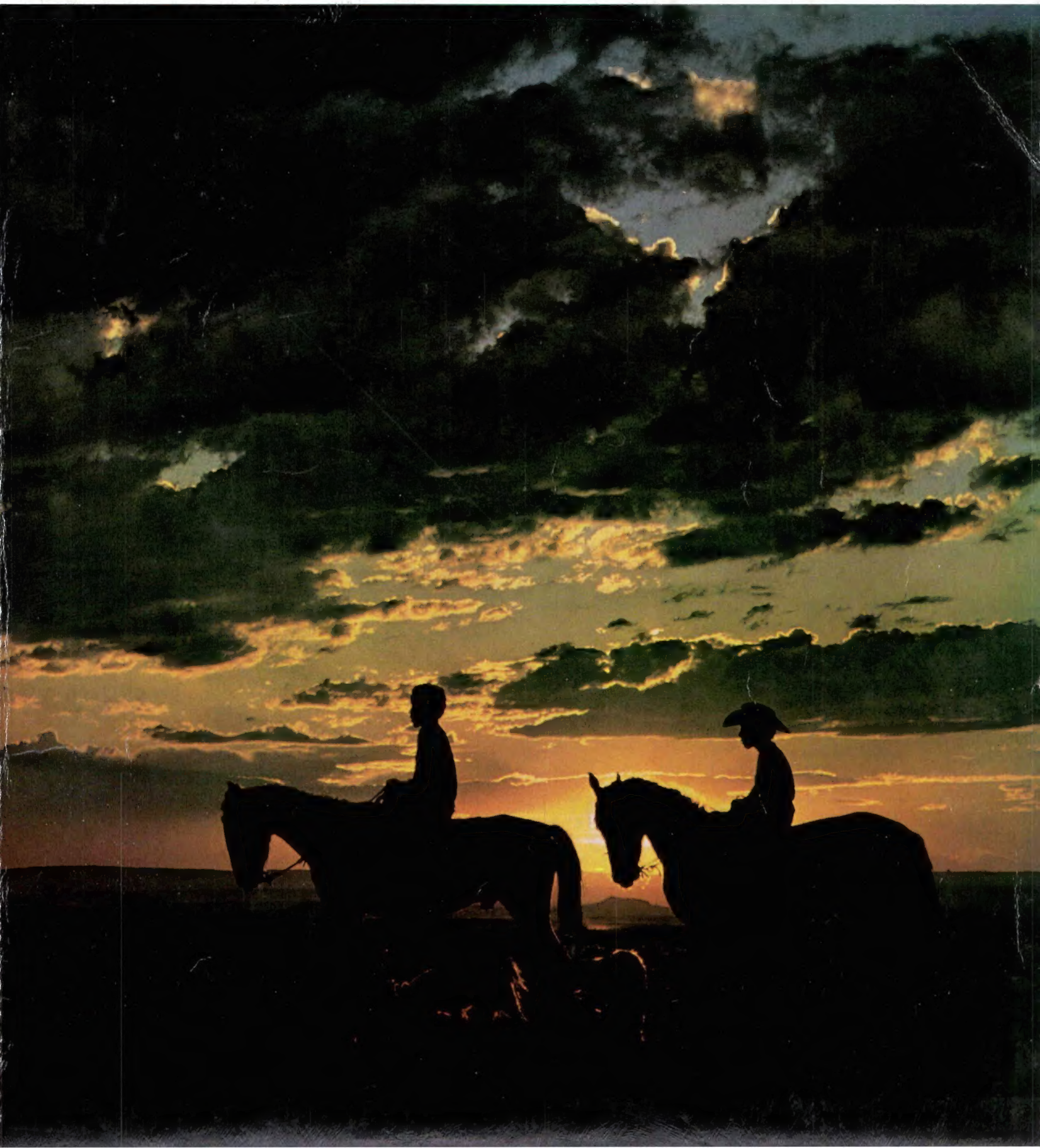
FOTO magazin

Fotografie zwischen Kunst und Funktion
Farbfotos vom Farbfernsehschirm
Alles über Single-8
Porträtist der Prominenten
Schnappschützen – schnappgeschossen
Kodachrome – getestet

8

MÜNCHEN · AUGUST 1967 · POSTBEZUG Nr. B 5603 E · 22.– S · 3.60 sfr. · 3.– DM



HAUS BERGMANN

Frohen Herzens genießen –
HB ist mild und schmeckt

HB 705

8
MÜNCHEN
AUGUST 1967
PREIS 3,- DM

MIT DER FOTOPOST
DES VERBANDES DEUTSCHER
AMATEURFOTOGRAFEN-
VEREINE

FOTO magazin

Aus dem Inhalt

Aktuell allgemein

6 Streiflichter
11 Auf ein Wort
18 Marginalien
19 Fotokalender
20 Bildjournalismus
21 Beim Namen genannt
22 Leserbriefe
64 Buchkritik
65 Reisestenogramm
68 FM-Prospektdienst
77 Das Letzte
78 Kurz belichtet

Fototechnik

12 Color-Colloquium
14 Spiegelreflextechnik
14 Dunkelkammerpraxis
16 Tontechnik
62 Single-8-Kameras
66 Licht und Beleuchtung
68 Neuheiten - Report
70 Hinter den Kulissen
70 FM testet
72 Aus der Praxis
73 Tricks und Tips
74 Leserfragen

Das Magazin

26 Kunstform Fotografie
35 Fotografie im Fernsehen
36 Fotos vom Farbfernsehschirm
38 Porträtist der Prominenten
41 Fotografie und Aussage (8)
44 Architekturfotos
47 Foto-Quiz
48 Schnappschützen - schnapp-geschossen
58 Reise mit der Kamera: Lauenburgische Seen Silvrettasee

Fotopost im »Foto-Magazin«

50 Bilder der Landschaft
55 Sinn und Wesen der Vereine
56 Neues aus dem VDAV

Unser Titelbild

- fotografierte Kurt L. Polke in der »Weitwinkel-Landschaft« Arizonas mit Weitwinkel-Rolleiflex, Distagon 4/55, Blende 5,6 - 8, 1/125 s, Agfacolor CT 18.

Vorschau auf das Septemberheft

Sonderthema Spiegelreflexfotografie: Bildgestaltung mit Weitwinkel- und Teleobjektiven - Zoom und Perspektivekorrektur - Alles über Reflexsucher und Elektronik-Verschlüsse - Komplette Wechselobjektiv-Übersicht

HERAUSGEBER: Dr. Walther Heering, Seebruck am Chiemsee. REDAKTION: Franz Pangerl (verantwortlicher Redakteur), Georg Stüvermann (Stellvertreter), Wolfgang von Welz. Anschrift der Redaktion: 8 München 25, Ortlerstraße 8, Telefon-Sammelnummer 766924, Fernschreiber 05-22720. Redaktion der *Fotopost:* Herbert Bösenberg, 61 Darmstadt-Eberstadt, Heinrich-Delp-Str.138, Telefon 75300. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr; stets doppeltes Rückporto beilegen · Für Österreich verantwortlich: Hillstein-Verlag J. E. Steiner, Salzburg, Rochusgasse 9, Telefon 81398. BEZUG: Monatlich ein Heft. Einzelpreis 3 DM. Bezug: Im Abonnement oder einzeln in jeder Buchhandlung, Fachhandlung, Zeitschriftenhandlung oder im Postabonnement (Bestellung beim Verlag oder beim zuständigen Postamt) in Deutschland – z. Z. außer DDR – und den meisten europäischen Ländern. Das »*Foto-Magazin*« darf nur mit widerruflicher schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden. Bei Nichterscheinen infolge höherer Gewalt besteht kein Anspruch auf Nachlieferung oder Rückzahlung der Abonnementsgebühren. Postscheckkonto: Heering-Verlag Dr. Walther Heering Vertrieb, München, Konto München 9781. Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto 7719 · Zeitschriften im gleichen Verlag: *Film+Ton-Magazin* (3 DM, monatlich); *Film mit* (zweimonatlich); *Klick* (monatlich); *Der Fotohändler* (2,50 DM, monatlich 2 Hefte); *Rolleigrafie* (2 DM, vierteljährlich); *Alpinismus* (3 DM, monatlich).

ANZEIGEN: Anzeigenverwaltung: Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8; Telefon-Sammelnummer 766924. Fernschreiber 05-22720 · Verantwortlich: Dr. Helmut Kümpfel. Gültige Anzeigenpreisliste Nr. 7 · Postscheckkonto München 26701 · Bank: Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank, Traunstein, Konto Nr. 7720 · HERSTELLUNG: Druck: F. Bruckmann KG und Heering-Verlag GmbH, München. Klischees: Heering-Verlag GmbH · Papier: Papierfabrik Scheufelen, Oberlenningen · RECHTE: Copyright by Heering-Verlag GmbH, München · Gesellschafter: Verleger Dr. Walther Heering und Melina Heering (100%), Seebruck am Chiemsee. Alle Rechte – auch die des auszugsweisen Nachdrucks – vorbehalten. Erfüllungsort und Gerichtsstand München. Printed in Germany.

FM EINKAUF TIPS

Anzeigen

Eine Kleinbild-Spiegelreflexkamera mit Prisma, auswechselbaren Vollobjektiven und automatischer Belichtungsmessung durch das Objektiv für 498 DM? Das halten Sie nicht für möglich? Oder, Sie meinen, das könne »nichts sein«? Weit gefehlt! Die TOPCON »UNI« kostet wirklich nicht mehr, obwohl sie mit einem erstklassigen Objektiv 1:2,0/53 mm ausgestattet ist. Auch die Auswechselobjektive (alle mit Blendenautomatik) sind nicht teuer: Das Weitwinkel-Topcor 3,5/35 mm kostet mit Köcher 189 DM, das 4,0/100 mm nur 198 DM und das Tele 4,0/135 mm nur 258 DM. Für besondere Zwecke gibt es sogar noch ein 4,0/200 mm. Übrigens: Alle Topcor-Objektive sind UV-vergütet, Sie können sich also das UV-Filter sparen. Mehr bei Ihrem Fotohändler. Prospekte und Bezugsquellennachweis auf Wunsch durch die Alleinvertretung **Ulrich Glage, 2 Hamburg 1, Kurt-Schumacher-Allee 13a.**

*

In eine moderne Kamera ist eigentlich schon alles eingebaut, was man früher als Extra-Zubehör mitnehmen mußte: der Belichtungsmesser, der Entfernungsmesser und sogar das Blitzgerät. Nur ein Stativ nicht. Und dabei ist gerade ein Stativ so unentbehrlich, wenn es um lupenscharfe Bilder geht, weil schon die geringste Verwacklung die Schärfe mindert. Sehen Sie sich doch mal bei Ihrem Fotohändler das große BILORA-Stativprogramm an. Ein Stativ für Sie ist bestimmt dabei. Es ist die vernünftigste Anschaffung, die Sie machen können. BILORA – die Marke für fast 60jährige Erfahrung im Stativbau.

*

Lieben Sie Korn? Oder bevorzugen Sie Wodka? Sie sollten Acufine oder Diafine nehmen! Nicht zum Trinken, aber zum Entwickeln, wenn es um das Korn geht. Mit Acufine oder Diafine wird aus dem Korn ein Körnchen, das niemand mehr sieht. Auch nicht bei stärkster Vergrößerung. Außerdem: 6 bzw. 9 DIN-Grade erhalten Sie bei diesen Entwicklern gratis. So können Sie geringer empfindliche (und damit feinkörnigere) Filme verwenden und haben trotzdem hohe Reserven.
Prospekte erhalten Sie bei Ihrem Fotohändler oder von **G. Janssen & Cie., 5 Köln 1, Postfach 1110.**

Es gibt noch Überraschungen. Über die wir hier berichten, können sich alle Anhänger des problemlosen, vollautomatischen Fotografierens freuen. Jetzt gibt es eine Lösung, auch sehr Anspruchsvolle zufriedenzustellen: Olympus Pen EED. Noch nie war vollautomatisches Fotografieren so perfekt, super-präzis und komfortabel. Meisterhafte Aufnahmen sind das Resultat der optimalen Auflösung des Olympus-Objektivs, eines 6-Linsers vom Typ Zuiko 1:1,7/32 mm. Der Verschluß ist reihenprogrammiert und hat einen Bereich *von* $^1/_{15}$ *bis* $^1/_{500}$ *s.* Die Belichtung erfolgt über einen eingebauten CdS-Belichtungsmesser mit automatischer Kupplung von Blende und Verschluß. Die Olympus Pen EED verfügt über einen Selbstauslöser, Mittenkontakt, Kabelanschluß und ist X-synchronisiert.
Alles in allem: eine hervorragend konzipierte, hochwertige Präzisionskamera für schnelle, sichere und gestochen scharfe Aufnahmen. Die Firma **Olympus Optical Co. (Europa) GmbH, 2 Hamburg 1, Steindamm 105,** informiert Sie gern über nähere Einzelheiten. Kamera 298 DM, Tasche 18 DM.

*

Farbe für das Schwarzweißfoto? Warum nicht?
Es gibt ja das neue MULTITONER-Verfahren, um alle Schwarzweißmaterialien in den vielfältigsten Farben zu tonen. Foto-Leinen eingeschlossen! Wie man das macht, verrät ein fototechnisches Informationsblatt, das vom **Tetenal-Fotowerk, 2 Harksheide/Hamburg,** kostenlos zur Verfügung gestellt wird, sofern Sie einen Freiumschlag einsenden.

*

Glauben Sie wirklich, das »vereinfachte Filmeinlegen« gäbe es nur bei billigen Kameras und nur bei Kassettenfilmen? Dann wird es höchste Zeit, daß Sie sich über das CANON-QL-System informieren. »QL« (Quick Loading) wurde von CANON als erstes Schnell-Ladesystem der Welt für den Kleinbildfilm 135 schon 1965 eingeführt und gilt auch heute noch als das perfekte Einlegesystem: Film einlegen, QL-Mechanik umlegen, Deckel schließen und knipsen. Das QL-System gibt es bei allen Sucher- und Reflexkameras (Canonet-QL, FT-QL, Pellix-QL). Fragen Sie Ihren Fotohändler ausdrücklich nach Kameras mit dem CANON-QL-System. Es lohnt sich.

*

Tropenfeste Alu-Koffer nur für Profis? Nein, für alle Amateure, die in den sonnigen Süden reisen und ihre wertvolle Ausrüstung mitnehmen. Die ROX-Safari 1 und 2 reflektieren die Sonnenstrahlen und sind durch ein doppeltes Alu-Profil mit Gummidichtung absolut staubdicht.
Eine rauhe Behandlung im Auto, Flugzeug, Boot oder auf dem Campingplatz nehmen sie nicht übel.
Händlernachweis und Prospekte: **ROX-Lederwarenfabriken GmbH, 8 München 25, Abt. M.**

Für 138 DM schon einen halbautomatischen Markenprojektor? Ja, das gibt es wirklich – und sogar von Liesegang! Es ist der FAN. Klein, handlich, zuverlässig, lichtstark und scharf. Das festeingebaute Netzkabel wird im Boden des Gerätes aufgewickelt – so ist es stets zur Hand. 200 Watt Lichtleistung bringt die moderne Halogenlampe 12 V/50 Watt. Damit bietet Liesegang schon für wenig Geld gute Projektion – der FAN für 138 DM beweist es. Fragen Sie Ihren Fotohändler.

*

Ein Urlaubstip von FERRANIA 3M: mehr Aufnahmen mit Ihrem Foto-Film-Budget. Sie zahlen jetzt nur den Film – später erst die Entwicklungskosten.
FERRANIA 3M bietet an:
für Diafreunde den Qualitäts-Farb-Umkehrfilm CR 50, 18 DIN, 36 Aufnahmen, 7,50 DM
für Schmalfilmer den 2x8 mm 7,5 m Color-Schmalfilm MC 25 (Tageslicht) 15 DIN und MC 40 A (Kunstlicht) 17 DIN zum Preis von 9,– DM.
Ihr Fotohändler hält dieses günstige Angebot für Sie bereit.

*

Die exakte Belichtung unter dem Vergrößerungsgerät entscheidet darüber, ob man Ihr Foto mit »na ja...« oder mit »Hervorragend!« beurteilt. Daher finden Sie in den Händlerlabors elektrische Hauck-Belichtungs-Schaltuhren. In Ihrer Dunkelkammer auch? **Ph. Hauck KG, 8016 Feldkirchen,** stellt technisch wie preislich interessante Uhren dieser Art her. Speziell für Amateure. Fordern Sie von dort Prospekte!

*

Ein neues Sachbuch für Kinder
PETTE MIT DER KAMERA
Erzählt von Günter Spitzing und Dr. Karl Steinorth. Illustriert von Hannelore Radetzky.
Dieses »Sachbuch für Kinder« verbindet die abenteuerlichen Erlebnisse eines Jungen und Wissenswertes aus dem fotografischen Bereich zu einer spannenden Einheit. Die Geschichte beginnt, als Pette von seinem Onkel seine erste Kamera – eine **Instamatic** – geschenkt bekommt und der Urgroßvater seine alte Kamera vorführt und gleichzeitig einen Streifzug in die Frühzeit der Lichtbildkunst unternimmt. Die jungen Leser dieses lebendigen »Sachbuches« werden durch die Erlebnisse unseres kleinen Fotografen gefesselt, die durch viele lebendige Grafiken illustriert werden: Pette fotografiert den berühmten Astronauten McLunic; nach einem Verkehrsunfall nimmt er die Bremsspur auf und hilft damit der Polizei, den Schuldigen zu ermitteln; auch auf einem Schulausflug spielt Pettes Kamera die Hauptrolle. Am Schluß des Buches wird die Erzählung durch ein kleines ABC der Fotografie bereichert. Den Autoren ist es glänzend gelungen, ein spannendes Kindersachbuch über die Fotografie zu schreiben. Die zauberhaft illustrierte Geschichte dürfte nicht nur Kindern Freude machen. Sie ist beim Fotohändler und in Buchhandlungen zum Preis von 4,80 DM erhältlich.

Wissen Sie, daß Ihre Kameraausrüstung in einem Schaumstoffkoffer am sichersten für die Urlaubsreise aufgehoben ist?
Der Simplex-Schaumstoffkoffer ist zudem absolut staubdicht und hat die günstigen Maße 33×33×12,5 cm.
4 Einlagen und ein Messer zum Ausschneiden der Einteilung gehören zur Grundausstattung.
Händlernachweis und Prospekte: **ROX-Lederwarenfabriken GmbH, 8 München 25, Abt. M.**

*

Man sagt den Frauen Neugier nach. Aber auch Männer sind neugierig, besonders, wenn es darum geht, nachzusehen, wie ein Film geworden ist. Diese Neugier ist leicht zu stillen mit einem JOBO-Fotolabor. Überall, auch im Urlaubshotel, kann man in wenigen Minuten seinen Film entwickeln mit einem JOBO-Tank. Das ist einfacher, als mancher glaubt. Fragen Sie Ihren Händler nach JOBO-Tanks und nach dem JOBO-Fotolabor.

*

Kein Mensch braucht sich mehr über Entwicklerflecken im Heimlabor zu beklagen! Ein flüssiger 2-Komponenten-Kunststofflack, TENAPLAST, der sich auf einfache Weise verarbeiten läßt, schützt Wände, Fußböden und Labortische im eigenen Fotolabor. Einzelheiten sind in einem Informationsblatt enthalten, das vom **Tetenal-Fotowerk, 2 Harksheide/Hamburg,** kostenlos zur Verfügung gestellt wird, wenn Sie einen Freiumschlag einsenden.

*

»DIAVIST« – ein neuer Name für ein altbewährtes Gerät. Dieser Name sagt besser als der alte (»Logavist«), daß man damit seine Dias in bester Qualität betrachten kann, ohne erst die ganze Projektion aufbauen zu müssen. DIAVIST-Betrachter bieten höchsten Komfort zum günstigsten Preis. Wußten Sie übrigens schon, daß Sie mit einem DIAVIST auch gleich noch eine praktische – regelbare – Nachttischleuchte kaufen? Fragen Sie Ihren Fotohändler nach DIAVIST.

*

Eine Kamera für den anspruchsvollen Filmer: Agfa Movexoom S. Die meisten Filmer haben vorher schon jahrelang fotografiert. Sie sind mit der fotografischen Technik vertraut und stellen daher an Leistung und Ausrüstung einer Filmkamera hohe Ansprüche. Hier ist eine neue Super-8-Kamera, die all das bietet, was der anspruchsvolle Filmer erwartet:
Vario-Objektiv: Schneider Variogon 1,8/10–35;
Sucher: Spiegelreflex-Sucher mit Blendenanzeige, Signal für Unter- und Überbelichtung und Laufkontrolle;
Belichtungsautomatik: Lichtmessung durch das Objektiv, vollautomatisch gesteuerte Blende, abschaltbare Automatik, manuelle Blendeneinstellung.

Agfa

Agfacolor

Umkehr-Film

für Diapositive

Für Farbaufnahmen bei Tageslicht

Patrone

Der Agfacolor CT 18 ist für Sie ein guter Partner. Er ist scharf, brillant und farbgetreu. Und er hat einen optimalen Belichtungsspielraum. Der CT 18 ist der Film mit leuchtendem Rot, kräftigem Blau, sattem Gelb und differenziertem Grün – für leuchtende Dias und CT-Kopien.

Agfacolor

AGFA-GEVAERT

CT 18

FM-Einkauf-Tips (Anzeigen)

Automatische DIN-Einstellung beim Einlegen der Super-8-Kassette im Bereich von 13 bis 21 DIN; elektromotorischer Filmantrieb (1,5-Volt-Batterien im Handgriff); Bildgeschwindigkeiten: 12, 18, 24 Bilder/sec. und Einzelbildschaltung; Zählwerk mit Meter-Feet-Anzeige; Drahtauslöser-Anschluß, abklappbarer Handgriff;
Suchereinblick mit Dioptrieneinstellung.
Die **Agfa Movexoom S** kostet als komplette Filmausrüstung im Koffer (mit Cine-Agfalux H, Agfacolor CK 17 Super-8, Nahlinse, Graufilter, Augenmuschel, Tragekordel): **1070 DM.**

*

Ordnung muß sein! Daher empfehlen wir Ihnen, Dia-Magazine in den bewährten ROWI-Magazin-Schränken aufzubewahren. Diese aus Holz gefertigten, naturlasierten Schränke haben jeweils 1 Klapptür mit Schloß, sind übereinanderstellbar und bieten je nach Art 10 oder 20 Magazinen mit 30, 36 oder 50 Dias 5×5 oder 12 Magazinen mit 30 Dias 7×7 Platz. Bei Ihrem Fotohändler ab 35 DM.

*

MUSS DIA-EINRAHMEN UMSTÄNDLICH SEIN? NEIN, beim **GepE-Rähmchen** geht's spielend leicht. Sie legen das Dia in die weiße Rahmenhälfte – graue Rahmenhälfte darüber – andrücken – fertig! Und dabei ist es so leicht, später einmal ein Dia auszuwechseln. Sie fahren mit dem Fingernagel zwischen die beiden Rahmenhälften, und schon öffnet sich das **GepE-Rähmchen.** Newtonsche Ringe gibt's auch nicht mehr, die verhindern die Zungen der Spezialmaske. Und weil die Maske aus Metall ist, hat Ihr Dia eine messerscharfe Bildbegrenzung, die nie ausfusselt. **GepE-Rähmchen** gibt es übrigens nicht nur für Kleinbild – von 18×24, 24×36 (= 24×24), Instamatic, 4×4 (Super Slide) bis 6×6 ist alles da. Fragen Sie Ihren Fotohändler oder die **NORDIC Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4** (0411) 24 9144.

*

Wollen Sie sich selbst oder anderen eine Freude bereiten? Fragen Sie Ihren Fotohändler nach dem ROWI-Negativ-Labor. Es enthält eine Universal-Entwicklungsdose für 35, 45, 60 und 70 mm breite Filme, ferner Mensur, Trichter, Thermometer, Filmabstreifer und 2 Filmklammern, also außer Chemikalien alles, was zur Negativ-Entwicklung notwendig ist. Möchten Sie nicht sofort mit dem Entwickeln beginnen? Der Preis erlaubt es: 27,30 DM.

Guten Einkauf wünscht FM

STREIFLICHTER

Wer fotografiert, hatmehrvomLieben

München (J. K.). Unter dieser Überschrift brachte die Illustrierte »Quick« einige amüsante Sentenzen des bekannten englischen Modefotografen *David Bailey*, zum Beispiel: »Fotografen sind bessere Liebhaber«, »Die Kamera gibt uns Macht über die Frauen«, »Wir Fotografen sind die besten Liebhaber der Welt«, »Wir benehmen uns so sehr wie Liebende, daß das ganz zwangsläufig wirklich zur Liebe führt«, »Das Geheimnis ist unsere Macht über die Frauen. Es ist unwahrscheinlich, was man mit einer Kamera machen kann«. Bis auf den letzten Satz, dessen Gültigkeit kaum bestritten werden kann, sind die Feststellungen Baileys gewiß nicht ganz unangreifbar. Oder sollten allein Modefotografen gemeint sein? Dann allerdings...

Miniatur und Foto

Wien (K.W.). In der Wohnung eines Amateurfotografen hängt an einer Schmalseite des Kinderzimmers eine Miniatur, die den Urgroßvater des Wohnungsinhabers als kleinen Jungen (etwa um 1850) darstellt, und darunter eine Art von Kindergalerie. Auf 60×60×12 mm großen Klötzchen sind Fotos geklebt, Schnappschußporträts: das Söhnchen der Familie und seine Spielgefährten. Es liegt offensichtlich ein tiefer Sinn in der Zuordnung des gemalten Miniaturs zur Porträtaufnahme, denn das Foto ist gleichsam sein legitimer Nachfahre. Etwa bis 1860 ging jeder, der ein Bild von sich oder seinen Kindern haben wollte und es sich leisten konnte, zu einem der vielen Miniaturmaler, die es damals überall gab. Sobald jedoch die Fotografie einigermaßen bekannt geworden war, erfüllte der Fotograf den Wunsch nach einem Porträt wesentlich besser, weil das Foto ungleich wirklichkeitsgetreuer war als das gemalte und weil es schließlich billiger kam als die Miniatur.

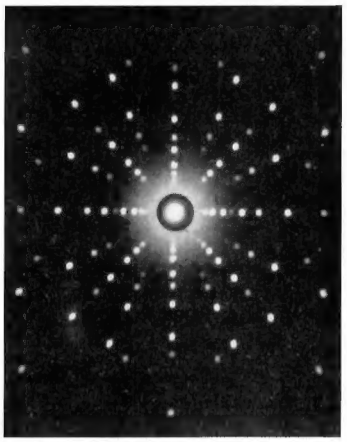
Elektronische Zauberlehrlinge

New York (-ich). Mr. *W.W.Watts*, Vizepräsident der Radio Corporation of America (RCA), erwartet, daß schon in den nächsten Jahren Radio- und Fernsehapparate auf den Markt kommen werden, die wie Goethes Zauberlehrling auf bloße Zurufe reagieren. Man wird sie aus einiger Entfernung durch akustische Signale ein- oder abschalten und sogar ihre Skala verstellen können. Techniker der Universität Princeton haben bereits ein Modell konstruiert, das auf zweihundert verschiedene Silben anspricht und die entsprechenden elektrischen Schaltungen auslöst.

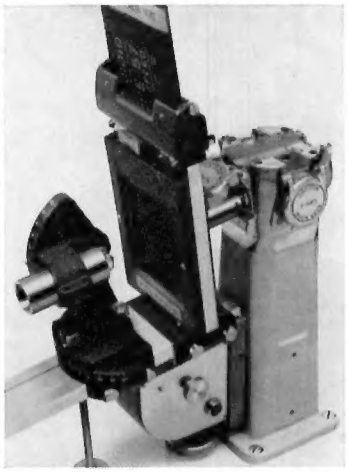
Meilensteine der Fotografie

Frankfurt/Main (PtW). Obwohl die deutschen Beiträge in der Reihe der »Meilensteine der Fotografie« eindrucksvoll sind, beginnt diese trotzdem mit einer arabischen Erfindung – der *camera obscura*, die im Jahre 1020 verwendet wurde, um eine Sonnenfinsternis zu beobachten. Platz zwei nimmt allerdings bereits eine wesentliche deutsche Entdeckung ein: die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze, die im Jahre 1727 erstmals von dem Naturwissenschaftler *Johann Friedrich Schulze* beobachtet wurde. Weitere Beiträge kamen aus Frankreich (*Joseph Nicéphore, Niépce, Louis Jacques Mandé Daguerre)*, Österreich *(Joseph Petzval* und *Friedrich Voigtländer)* und England *(William Henry Fox Talbot)*. Zu den deutschen Beiträgen zum Fortschritt in der Fotografie bis zu ihrem heutigen Stand zählen die Kleinbildfotografie (1924), das erste lichtstarke (1:2) Objektiv für Innenaufnahmen ohne Kunstlicht (1924), die ersten Blitzlämpchen (1927), Anti-Reflex-Belag für Objektive (1935) und der Farbnegativfilm (1937).

Wunder der Technik



München (H. M.). Das ist ein Röntgenbeugungsdiagramm eines Kristalls, aufgenommen auf *Polaroid Land Planfilm Typ 57* mit der *Polaroid XR-7 Land Diffraktionskassette* nach der *Laue*-Reflexionsmethode. Der höchstempfindliche



Film (36 DIN) ist etwa achtfach empfindlicher als die Standardröntgenfilme vergleichbarer Qualität und Auflösung, und er liefert fertige 10×12,5 cm große positive Diffraktionsaufnahmen in 10 bis 15 s. Die Aufnahme stellt das Kristalldiagramm von Niobdiborid dar und zeigt die zweifache Symmetrie-Charakteristik einer (2110)-Orientierung. Die Entfernung Probe bis Film betrug 3 cm. Mo-Strahlung, 20 kV, 20 mA. Die Belichtungszeit lag bei 5 Min. und die Entwicklungszeit bei 10 s. Die zweite Abbildung zeigt die erwähnte Diffraktionskassette auf dem Kameraschlitten eines *Philips*-Röntgen-Diffraktionsgerätes.

Astronauten-Bibliothek

Kap Kennedy (kw). Für amerikanische Astronauten, die in einigen Jahren in einem Raumschiff die Erde umkreisen sollen, bereitet man schon jetzt eine für unterwegs bestimmte technische Fachbibliothek vor. Nicht weniger als vier Millionen Druckseiten – das entspricht einer Last von acht Tonnen Büchern – wurden auf Mikrofilm aufgenommen. Vor dem Weltraumfahrer, der sich (etwa im Falle einer drohenden Panne) rasch über einen technischen Zusammenhang vergewissern will, wird die gewünschte Seite innerhalb von 15 Sekunden auf dem Bildschirm seines Lesegeräts in der Raumkapsel erscheinen.

Blitzlichtscheu

Wien (-ich). Der *Herzog von Windsor* – ein knappes Jahr als Eduard VIII. König von England, bis er Ende 1936 abdankte, um die geschiedene *Mrs. Simpson* zu heiraten – weilte zu einem privaten Besuch auf dem niederösterreichischen Schloß Enzesfeld. Dort gab er einen Presseempfang, trotz der unfreundlichen Witterung unter freiem Himmel im Hof des Schlosses. »Damit die Fotografen ohne Blitzlicht auskommen«, sagte er. Der heute 73jährige mußte sich in den letzten Jahren drei sehr schweren Augenoperationen unterziehen. Seine Augen sind so empfindlich, daß bereits der Anblick von Schnee den Herzog blenden (das heißt blind machen) könnte.

Mehr und mehr erfahrene Berufsphotographen in aller Welt verwenden für ihre Farbaufnahmen KODAK Filme. Denn sie wissen: KODAK Farbfilme sind in ihrer Gleichmäßigkeit und Zuverlässigkeit unübertroffen. Die Qualität entspricht in jeder Beziehung den Anforderungen, die sie als Fachleute an ihr Filmmaterial stellen. KODAK Farbfilme geben ihnen Sicherheit –, die Sicherheit, die sie brauchen, um ihr schöpferisches Talent voll entfalten zu können.

Kodak

Nach einem EKTACOLOR Negativ

Opa ist nicht mehr

Eine im »Spiegel« erschienene Anzeige nahm *Michael Jürgs* in der Münchner »Abendzeitung« aufs Korn: »Opa ist nicht mehr. Wie's halt so passiert, er ist offensichtlich gestorben. Doch vor seinem Tod wurde er noch gefilmt, mit seinem Pfeifchen, strahlend, zufrieden. So recht aus Opas Leben gegriffen. Jetzt aber ist er nicht mehr. Was die Werbung auf eine blendende Idee brachte. Neun Bildchen aus dem Opa-Film wurden zusammengestellt und mit folgendem werbe-

trächtigem Text versehen: ›Opa ist nicht mehr. Für uns raucht er immer sein geliebtes Pfeifchen. Filmen Sie. Damit ein Stück Leben bleibt.‹ Auf den ersten Blick scheint die Anzeige von der Familie von Opa aufgesetzt, heißt es doch so rührend: ›Für uns raucht er immer sein geliebtes Pfeifchen.‹ Doch schon im nächsten Satz stiegen die Profis ein: ›Filmen Sie. Damit ein Stück Leben bleibt.‹ Der Sprung von Opas Familie zu Opas Werbern ist damit geschafft, aus Rührung wird Business. Und vielleicht der Durchbruch zu ganz neuen Werbungsufern. Denn wie viele Opas gibt es noch bei uns! Und nicht alle sterben erst, nachdem sie gefilmt sind und so ein Stück Leben bleibt. Da muß was Neues her. Etwa so: ›Noch lebt Opa. Wie lange noch? Filmen Sie jetzt, morgen kann es zu spät sein. Und wo bleibt dann das Stück Leben?‹«

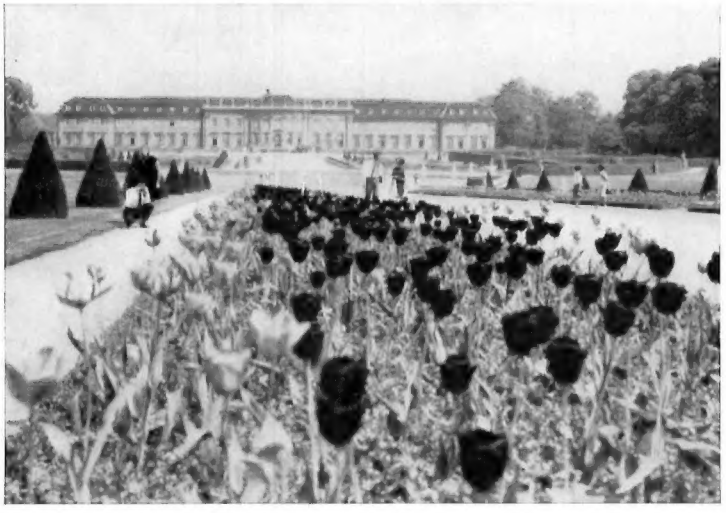
Fotoflak

Hamburg (–nr–). Der Lärm von Düsenflugzeugen läßt die Bewohner von Stadtteilen, die den Flugplätzen benachbart sind, nicht zur Ruhe kommen. Zu energischen Kontrollmaßnahmen hat sich deshalb die Hansestadt Hamburg entschlossen. Zwei Fernsehkameras verfolgen den Anflugweg jeder Maschine, die sich zur Landung auf dem *Flughafen Fuhlsbüttel* anschickt und senden ihre Bilder zu einer Empfangsanlage, die auf dem Flugplatzgelände selbst installiert ist. Auf den Bildschirmen dieser Anlage hat man die vorgeschriebenen Anflugsrouten durch starke Linien markiert. Stellt nun das Überwachungspersonal vor den Bildschirmen fest, daß sich ein Flugzeug wesentlich von dem vorgesehenen Geleitweg entfernt, so kann es durch einfachen Knopfdruck die auf dem Bildschirm sichtbare Situation fotografieren, und zwar tut sie dieses mit einer *Polaroid-Land*-Kamera, die bekanntlich nach zehn Sekunden fertig entwickelte Positivbilder liefert. Auf diese Art wird es möglich, dem Sünder unmittelbar nach seiner Landung zugleich mit den Abfertigungspapieren schon das Foto unter die Nase zu halten, das in nicht anzuzweifelnder Weise dartut, daß der Pilot die ihm erteilten Weisungen nicht befolgt hat.

Die Behörden der Hansestadt hoffen, daß allein das Vorhandensein dieser Fotoflak genügen wird, die Piloten der in Fuhlsbüttel startenden und landenden Flugzeuge mehr als bisher zur Einhaltung der bestehenden Vorschriften zu veranlassen. Sie sind jedoch entschlossen, notfalls auch mit Strafen und Sanktionen vorzugehen, wenn diese im Interesse der Flugsicherheit, aber auch zum Schutze der Einwohner von *Langenhorn* und *Niendorf*, in deren unmittelbarer Nähe der Flughafen liegt, nötig werden sollte.

Hier wurde ein Beispiel gegeben – und es bleibt zu hoffen, daß ihm andere Städte folgen. Der durch Phon-Stärken traktierte moderne Mensch wird das zu würdigen wissen.

Blühendes Barock



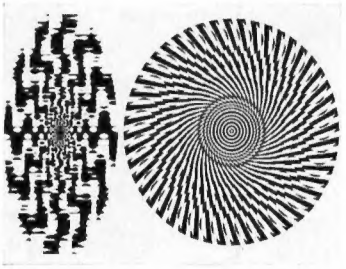
Stuttgart. *Die barocken Gartenanlagen des Ludwigsburger Schlosses mit Tausenden von Blumen wurden von* KODAK *als sommerliches Motiv für ein Colorama, ein 8,80×2,80 m großes Diapositiv, im Stuttgarter Hauptbahnhof gewählt.*

Hunderte sehen Operation

München (pv). Durch *Eidophor*-Anlagen haben Hunderte Ärzte und Medizinstudenten einen besseren Blickpunkt als die Assistenten im Operationssaal selbst: Die in die Operationsleuchte eingebaute Farbfernsehkamera nimmt jede Phase des chirurgischen Eingriffs auf und gibt sie gleichzeitig durch eine neuartige Bildübertragungs- und Projektionstechnik auf einer bis zu 10 m breiten und 7,5 m hohen Leinwand in einem verdunkelten Hörsaal wieder. Bei dieser von *Philips* in der Universitätsklinik München vorgeführten Eidophor-Farbfernseh-Großprojektion werden die drei Farbauszüge der übertragenen Bilder unabhängig voneinander als drei getrennte Reliefbilder auf einer Ölschicht erzeugt. Diese drei Reliefbilder werden durch Xenon-Hochdrucklampen in der jeweilig zugehörigen Farbe (Blau, Rot, Grün) ausgeleuchtet und mit drei getrennten Objektiven so auf die Bildwand projiziert, daß sie genau übereinanderliegen und das farbige Bild ergeben.

Schwarzweiße Magie im Ausstellungsformat

Hannover (pv). Ungewöhnliche Bildwirkungen erreicht *Hein Gravenhorst* durch fotomechanische



Überlagerungen aus kombinierten Einzelelementen: In tagelanger Dunkelkammerarbeit entstehen durch präzise Mehrfachbelichtungen und Reihenversuche Bilder, deren Faszination in einer bisher unerreichten Genauigkeit liegt und die ästhetische Schöpfungen eigenen Ranges sind. Die Rotationen, Translationen und Transformationen, wie Gravenhorst seine Bildschöpfungen nennt, wurden nach ihrem Erfolg auf der »photokina 66« auch in der »Galerie Clarissa«, Hannover, ausgestellt. (siehe FM 8/66, Seite 4.)

Teure Farbfernseh-Studios

Stuttgart (SZ). Die fahrbaren Studios für das Farbfernsehen werden zu den teuersten Spezialfahrzeugen gehören. Wie die Daimler-Benz AG mitteilt, kostet einer dieser Übertragungswagen mit 22 Tonnen Gewicht und über elf Meter Länge etwa 2,5 Millionen Mark. In drei getrennten Räumen sind die Bildtechnik, Bildregie und schalldicht Tonregie und Tontechnik untergebracht.

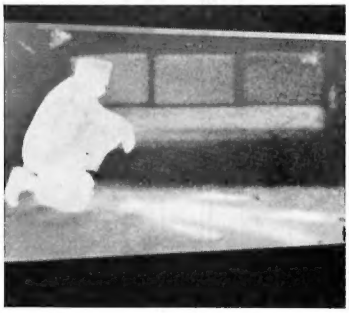
Auf hoher See

Hamburg (SZ). Deutsche Seeleute sollen künftig nicht mehr auf unterhaltsame Fernsehprogramme verzichten müssen, wenn sie auf hoher See sind. Eine Hamburger Reederei rüstete versuchsweise ein Schiff mit Projektor, Leinwand und sieben abendfüllenden Fernsehprogrammen aus. Als Vorführer dienen der Funkoffizier und der Bordelektriker.

FOTOGRAFIE IN INDUSTRIE UND TECHNIK

Wärmefotografie

Jeder Körper mit einer Eigentemperatur über dem absoluten Nullpunkt gibt Wärme ab in Form von unsichtbaren infraroten Strahlen. Im vorliegenden Fall hatte der Körper des Ermordeten gleichsam seine Wärmespuren, seine Wärmekontur, hinterlassen. Ein elektronisch arbeitender Apparat, Thermograph oder »Wärmekamera« genannt, tastete Punkt für Punkt den Teppichboden ab. Die Wärme wurde in elektrischen Strom, dieser in Licht umgewandelt und das so entstehende – ziemlich grobe, flächige, in Zeilen verlaufende – Bild auf Normalfilm fotografiert. Der Thermograph wurde in den USA entwickelt. Seine ersten Einsätze in der Medizin haben bereits zu bedeutenden Erfolgen geführt, so bei der Frühdiagnose von Gefäßerkrankungen. Das »Wärmefoto« eines menschlichen Körpers zeigt unfehlbar an, welche Adern gefährdet sind, denn wenn Organe und Gewebe, die eine verengte Ader versorgen sollen, nicht mehr hinreichend durchblutet werden, sinkt ihre Temperatur ab – was der Thermograph sogleich registriert. Drohende Infarkte können so vermieden werden. An amerikanischen Universitäten prüfen Ärzte die Verwendungsmöglichkeiten des Thermographen im Kampf gegen den Krebs, wobei man davon ausgeht, daß von Krebs befallene Gewebe eine höhere Temperatur entwickeln als gesunde.



Auf unserem Bild kniet ein Polizist vor einer Couch: Er hat Gründe zu vermuten, daß an dieser Stelle ein Mord verübt worden ist. Aber er sieht nichts. Das Thermogramm allerdings zeichnet die Konturen eines menschlichen Körpers auf, der vor kurzem ausgestreckt auf dem Teppich gelegen hatte. (Aus »LIFE«)

BO 41 A

Farbig photographieren

mit dem neuen ORWO COLOR UT 16

Der Farbfilm, der natürlich bleibt!

Der Preis entscheidet, die Qualität überzeugt!

DM 9.90

Kleinbild-Umkehrfilm für Tageslicht, Pat. 36 Aufnahmen, zu belichten wie 16° DIN

Ein neuer, sicherer Film für die Freunde des Farbdias. Eine von vielen Amateuren erwartete Erweiterung des weltberühmten ORWO-FILM-PROGRAMMES der superscharfen Schwarz-weiß-Filme und des ORWO COLOR-NEGATIV-FILM NC 16.

incl. Entwicklung

* empfohlener Richtpreis

ORWO

Preisgünstig · unproblematisch · bequem

Für Freunde des farbigen Papierbildes
ORWO-COLOR-SERVICE-FILM NC 16
Für DM 13.50* erhalten Sie 1 Farbfilm für 12 Aufnahmen Kleinbild oder 6 x 6
+ Farbentwicklung
+ 12 Farbbilder 7 x 10 — 9 x 9 cm.
Jetzt kostet Sie das hervorragende SERVICE-Farbbild nur 68,3 Pfg.
Bildbon für jede nicht gelungene Aufnahme.

ORWO COLOR
UT 16 FOR TRANSPARENCIES

BEROLINA KINO-OPTIK-GMBH 1 BERLIN 31

. . . aus **Rolleigrafie**

Ein wohldurchdachtes Wort, eine wohlgeformte Zeitschrift für eine berühmte Kamera!

Erscheint vierteljährlich im Heering-Verlag, München. 52 Seiten. Preis 2.– DM

AUF EIN WORT

Jäh hat mich die Einsicht überfallen, daß ich bisher ein Feigling war, und das kam so: Es klingelte, ich öffnete die Haustür, und schon stand der Kerl in meiner Diele:

*

»Brauchen Sie nicht einen Teppich? Einen wunderschönen...« »Nein, danke, ich brauche keinen.« »Aber der hier ist nichts mehr wert, ich könnte Ihnen...« »Danke, ich brauche keinen neuen, ich finde meinen sehr schön.« Und schon war er in meinem Wohnzimmer.

*

»Oh Gott – der ist ja nicht echt! Sie könnten bei mir einen echten kaufen, für ein Spottgeld – ich werde Ihnen einen zeigen.« »Zum Teufel, nein, ich will keinen echten, und jetzt verlassen Sie bitte mein Haus, sonst...« »Ganz billig, wirklich, Sie werden entzückt sein...«

*

Es dauerte etwa so lange, wie man braucht, um meinen durchschnittlichen »Nörgelmann-Artikel« zu lesen. Und hinterher wußte ich nicht einmal den Namen dieses Burschen. Da kam mir die Erleuchtung.

*

Es ist unfair, in die Intimsphäre anderer Leute einzudringen, ohne sich vorzustellen. Es ist unfair, anderer Leute Dinge zu besprechen, ohne zu sagen, wer man selber ist. Es ist schließlich unfair, aus dem Hinterhalt der Anonymität das Werk anderer Leute zu kritisieren.

*

Und es war unfair von mir, mich so lange hinter dem Schild des »Foto-Magazin« unter dem Pseudonym *Nörgelmann* zu verstecken.

*

Andererseits habe ich es an Deutlichkeit nie fehlen lassen, wenn ich kritisierte. Ich bekenne also öffentlich, feige gewesen zu sein. Darf ich mich nun vorstellen?

*

1920, als ich sieben Jahre alt war, fiel mir die erste Kamera, eine *Kodak*, auf den Fuß, als ich sie meinem Vater aus dem Bücherschrank mauste. Seitdem bin ich mit der Fotografie eng verbunden über *Box Tengor, Zeiss Kolibri, Nagel Pupille, Retina, Robot, Leica I* bis *M, Ikonta, Contarex, Rollei, Bergheil, Polaroid, Canon, Asahi, Pen* und noch viele andere mehr. Gefilmt habe ich mit *Bolex, Pathé, Bauer, Beaulieu, Nizo, Zeiss*, von Doppel-8 über 9,5 mm und 16 mm bis Super-8. Und das alles, obwohl ich mir mein Geld als Schriftsteller verdiene. Aber – und wenn ich mich heute schon selber in Sack und Asche vorstelle, so darf ich vielleicht doch etwas erwähnen, was für mich spricht –, aber ich war immer ein Amateur in der wahren Bedeutung des Wortes, ein Liebhaber. Und ließ es mich was kosten.

*

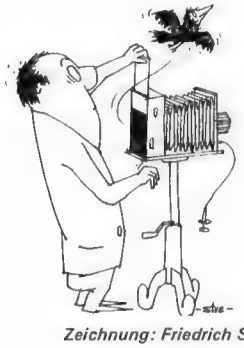
Weil ich früher einmal, ehe ich Schriftsteller wurde, als Ingenieur in einem präzisionsmechanischen Betrieb gearbeitet habe, lasse ich mir heute von keiner Firma erklären, daß ein Auslöser schwer gehen müsse; oder daß ein Varioobjektiv ohne »Luft« in den Gliedern nicht hergestellt werden könne; oder daß ein 3-mm-Schräubchen genausoviel halte wie ein 6-mm-Schräubchen; oder daß ein Projektorgebläse so laut sein müsse wie die Ventilation eines Ozeandampfers.

*

Und weil ich seit 30 Jahren Kameras aller Gattungen kaufe und verkaufe, kann mir kein Fotohändler mehr einreden, ein Sechslinser sei unbedingt besser als ein Vierlinser, weil er nicht weiß, daß das *Tessar* ein Vierlinser ist. Oder daß man auch mit einem Luftbildsucher die Entfernung scharf einstellen könne; oder daß ein Weitwinkel unbedingt die Perspektive verzerren würde.

*

Ich heiße *Alexander Borell* und wohne in 817 Roßwies über Bad Tölz, Telefon (08041) 2934, und bin hier jederzeit zu erreichen – außer mittags zwischen 13 und 15 Uhr. So – nun wissen Sie Bescheid, und ich versichere Ihnen, lieber Leser, daß ich meinen Mund auch weiterhin nicht halten werde, wenn mich was drückt; vorausgesetzt, daß mich das »Foto-Magazin« weiter sagen läßt, was ich zu sagen habe, und ich nicht frei nach meinem Landsmann *Karl Valentin* eines Tages sagen muß: »Sagen mögen hätte ich es schon wollen, aber sagen dürfen haben sie es mich nicht gelassen.«* □



Zeichnung: Friedrich Streich

* *Wir möchten schon, um mit MARK TWAIN zu sprechen, seine Beiträge »gehabt haben geworden sein«.* *Redaktion*

RVS

Krönung eines konsequent entwickelten Systems: Hasselblad 500 EL

Ihr Elektro-Motor spannt den Verschluß und transportiert den Film. Nach jeder Belichtung ist sie sofort wieder voll aufnahmebereit.

Aus 200 m Entfernung können Sie den Verschluß über Kabel auslösen. Aus 2 km über Funk.

Für Serien gibt es keine vollkommenere Kamera. Mit dem großen Magazin schafft sie 70 Aufnahmen in 65 Sekunden.

Auch alle anderen Zubehörteile passen zu ihr — schließlich ist sie ja selbst ein Teil des Hasselblad-Systems.

HASSELBLAD

Mehr über die Hasselblad und ihr System bei Ihrem Fotohändler oder bei der NORDIC Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4 NORDIC

COLOR COLLOQUIUM

Die im FM 6/67 begonnenen und hier abschließenden Hinweise auf kleine und große Irrtümer in der Fotoliteratur bleiben so lange eine Art »Soli-loquium«, also Selbstgespräch, bis sich nicht einzelne Leser regen oder sogar aufregen und entweder »Bravo« oder »Sie irren!« rufen. Dieses ist mittlerweile geschehen, und ich habe die Zuschriften teils mit Vergnügen, teils mit Betroffenheit gelesen. Einerseits werde ich der »Haarspalterei« bezichtigt, was – teilweise – zutrifft, andererseits bei eigenen Irrtümern erwischt, was auch zutrifft. Denn wer sich in die Gefahr begibt...

Herr *Werner Stier* schreibt u. a. (siehe »Leserbriefe«, Seite 22), es harrten neben den von mir gespaltenen Haaren noch weit deftigere Balken auf Bearbeitung; so zum Beispiel die Meinung, lange Brennweiten hätten geringe Tiefenschärfe. Sie sehen, was dem einen sein Balken, scheint dem anderen sein Haar und *vice versa*. Vielleicht einigen wir uns darauf, daß es vor allem darum geht, eine schlichte und doch sachlich richtige Verständigung über praktische Fragen der Amateurfotografie zu erreichen. »Auseinandernehmen« sollte man wirkliche Irrtümer, die zu Fehlern in der fotografischen Praxis führen. Wenn mir deshalb eine andere Leserzuschrift rät, das fälschlich als Kurzform benutzte Wort »Optik« für Objektiv auszumerzen, weil ja Optik die Lehre vom Licht sei, die zur Konstruktion von Objektiven führt, so kann ich nur sagen, daß mir dann auch künftig beim Niederschreiben des Wortes »Kamera« die Feder stocken müsse. Denn es kommt aus dem Lateinischen und heißt dort Gewölbe. Und da weder ein Gewölbe noch ein Zimmer ein Fotoapparat ist...

Ein echter Notruf klingt aus dem Brief des Lesers *A. Brandt*, Hamburg, der mit seinem Elektronenblitz in den eigenen vier Wänden Personen- und Gruppenfotos machen möchte und mit den – wie er schreibt – »ungenauen Verhaltensmaßregeln über indirektes Blitzen wenig anfangen kann«. Er habe einmal gelesen, daß diese Methode, den Blitz gegen die Zimmerdecke oder weiße Zimmerwand zu halten, besonders ratsam sei. Allerdings ergäbe sich dabei ein erheblicher Lichtverlust, so daß nur ein Drittel bis ein Fünftel des abgestrahlten Blitzlichtes das Motiv erreiche.

Kommentar: Beim indirekten Blitzen (englisch *bounce flash*) spielt vor allem die Raumreflexion eine Rolle. So versteht es sich von selbst, daß man weder in sehr großen Räumen noch in solchen Zimmern bouncen soll, in denen keine hellen Decken oder Wände reflektieren können. In unseren normalen Wohnungen mit ihren meist (leider) recht niedrigen Decken kann man jedoch mit einfachen Faustregeln ausgezeichnete Resultate ohne viel Blendenrechnerei erzielen. Dort ist der Lichtverlust auch nicht so groß, und er ist auch nicht, wie gelegentlich behauptet wird, durch Absorption, sondern vor allem durch die naturgemäß weite Streuung des indirekten Blitzlichtes zu erklären. *Günter Spitzing* hat aus seiner Erfahrung, die ich voll bestätigen kann, eine Faustregel angegeben, die so lautet: Bei der für Kolbenblitze besonders geeigneten indirekten Blitzerei teilt man die jeweilige Leitzahl in kleinen, sehr hellen Räumen (wie Bad, Küche usw.) durch 5, bei größeren, aber normalen Räumen durch 7. Die gleiche Faustregel läßt sich auch für Elektronenblitze anwenden, wenn man die erhaltene Blende durch Zugabe einer halben Blende in kleinen und einer ganzen Blende in normalen Räumen korrigiert. Grund: Der Kolbenblitz strahlt sein Licht etwas kompakter aus als der E-Blitz. Es bleibt bei beiden Blitzen, daß man den Reflektor bzw. den Lampenstab mit ausgestrecktem Arm gegen die Zimmerdecke hält. Selbst reichlichere Belichtungen durch etwas übertriebene Blendenöffnungen führen noch zu brauchbaren Resultaten, weil der Beleuchtungskontrast geringer ist als beim direkten Blitz. Es folgt der Rat, in der eigenen Wohnung, in all den Räumen, in denen man gelegentlich schnell mit dem indirekten Blitzlicht Schnappschüsse machen will, mit ein paar Probeblitzen zu fotografieren und sich die variierten Blendeneinstellungen zu notieren.

Ganz anderen Kummer wirft in meinen Briefkasten Herr *Ferber* aus dem schweizerischen Belp, der gelesen hat, daß der sogenannte »Kurzzeiteffekt« bereits bei $^1/_{250}$ s wirksam würde und er sich auf der anderen Seite durch die Warnungen vor dem Langzeiteffekt (wörtlich: »Herr Schwarzschild macht mir Angst und Bange«) nicht getraue, seine bis zu 1 s abschnurrenden Verschlußzeiten zu benutzen. Denn schon ab $^1/_8$ s drohten Farbverschiebungen.

Kommentar: Es ist halb so schlimm, wie es manchmal dargestellt wird. Allerdings fußen meine Erfahrungen in erster Linie auf dem *Agfacolor CT 18*. Hier habe ich ganze Sommertage lang konstant mit $^1/_{250}$ s, gelegentlich auch $^1/_{500}$ s fotografiert, ohne eine Spur von Fehlresultaten zu entdecken. Das gleiche gilt insbesondere für die längeren Zeiten. Allerdings müssen erhebliche Unterschiede bei den einzelnen Farbfilmen bestehen, denn in der Tat klagen die einen nachweislich bereits über sichtbare Farbverschiebungen bei 1–2 s, die ich bei 10 s und länger noch nicht erlebte. Ich weise in dem Zusammenhang auch auf den Beitrag »Schwarzschildeffekt« von *Hermann Eisenbeiß* hin (FM 4/67, Seite 39).

Einen merklichen Kurzzeiteffekt habe ich bei $^1/_{1000}$ s mehrmals festgestellt. Da ich aber damit keine Rennautos oder Luftsprünge fotografierte, sondern nur »Mondscheineffekte« bei krassen Gegenlichtmotiven und hellsten Lichtern mit kleinster Blendenkombination zu erreichen versuchte, kam mir der Kurzzeiteffekt sogar gelegen.

Das echte Kurzzeitproblem berührt jene Fotografen, die mit extrem kurzen Belichtungszeiten nicht nur Empfindlichkeitsverluste, sondern auch deutliche Farbverschiebungen erleben. Hierfür gibt es aber spezielles Filmmaterial mit Angaben von Ausgleichsfiltern.

Schließlich belebt Herr *Alexander Borell* das »Color-Colloquium« mit einem Brief (siehe Seite 22), in dem er mich mahnt, beim Haarespalten auch die richtigen Haare aus der Suppe zu fischen und darauf zu achten, daß hinterher nicht eigene in der gleichen Suppe schwimmen.

In der Tat hat er mich bei meiner Attacke auf den Begriff der »Verschlußgeschwindigkeit« bei einem Eigentor erwischt, weil ich behauptet habe, der Begriff Belichtungszeit ergäbe sich streng genommen aus der Zusammenwirkung von Verschlußzeit und Blende. Er hat ganz Recht: $^1/_{25}$ s bleibt $^1/_{25}$ s und $^1/_{100}$ s bleibt $^1/_{100}$ s, ob mit Blende 2,8 oder 16. Was ich gemeint habe und was von der Verschlußeinstellung und Blende abhänge, sei natürlich die Lichtmenge, die der Film abbekommt. Da ließ ich also Haare. Dann aber meint Herr Borell zu meiner Behauptung, das Wesen des Lichtes sei seine Sichtbarkeit und deshalb könne man nicht von ultraviolettem Licht sprechen, sondern nur von UV-Strahlung: »Licht ist überhaupt nicht sichtbar...« Hier, Herr Borell, glaube ich, müssen Sie nun Haare lassen. Um sie mit Sicherheit zu rupfen, rief ich meinen Co-Autor Günter Spitzing zu Hilfe, der unserem Paarlauf auf physikalischem Glatteis folgendes entgegenstellt: »Ein Lichtstrahl, der nicht unmittelbar ins Auge gelangt, sondern seitlich am Betrachter vorbeigeht, wäre tatsächlich unsichtbar, angenommen, er würde nicht auf einen Widerstand stoßen. Irgendwo trifft aber jeder Lichtstrahl auf ein Hindernis. Was man dann sieht, ist allerdings nicht die von Herrn Borell zitierte »Wirkung der Reflexe«, sondern Streulicht, entstanden durch Reflexion oder Transmission an oder in einem Material.

Daß die Sichtbarkeit keineswegs das Wesen des Lichtes ausmache, kann man so nicht ohne weiteres sagen. Licht ist rein physikalisch ein bestimmter Wellenlängenbereich innerhalb der Skala der elektromagnetischen Strahlungen. Die Definition des Lichtes umfaßt jedoch neben der physikalischen auch eine physiologische Komponente. Es ist nämlich gerade derjenige Ausschnitt aus der Wellenlängenskala, der vom Auge, und zwar vom menschlichen Auge, wahrgenommen wird. Das Handbuch der IES (»Illuminating Engineering Society«) definiert Licht als »visually evaluated radiant energy«. Das Normblatt DIN 5031 stellt den Wellenlängenausschnitt zwischen 380 und 780 nm der Ultraviolettstrahlung einerseits und der Infrarotstrahlung andererseits gegenüber und bezeichnet ihn als »sichtbare Strahlung«. In Klammern wird dahinter das Wort »Licht« angeführt.

Die Fluoreszenz kann nicht als Gegenargument angeführt werden, da die UV-Strahlung die Lumineszenzerscheinung anregt, während die UV-Strahlung aber nicht selbst wahrgenommen wird. Ich bezeichne fluoreszierende Oberflächen gelegentlich als »Strahlungstransformatoren«, weil sie die kurze Strahlung absorbieren und deren Energie dazu »benutzen«, nun ihrerseits Strahlen auszusenden, die meist längerwellig sind und daher oft in den sichtbaren Bereich fallen.

Soweit Günter Spitzing. Sollten wir es also nicht dabei bleiben lassen, daß UV-Licht nicht als »Licht« betrachtet werden kann? Ferner – um dem arg gequälten Leser mit einer möglichst klaren Formulierung zu kommen –, daß das Wesen des Lichtes seine Sichtbarkeit ist, weil es eine Sinneserscheinung (Wahrnehmung) ist, die durch das lebendige menschliche Auge vermittelt wird? □

Außergewöhnliche Objektive . . .

TELE-VARIOGON 1:4

f = 80 mm bis 240 mm

VARIOGON 1:2,8

f = 45 mm bis 100 mm

PA-CURTAGON 1:4,0 f = 35 mm

für einäugige Spiegelreflex-Kameras, 7 mm aus der optischen Achse nach jeder Seite für perspektivische Ausgleiche verstellbar.

Schneider-Variogone
haben sich in letzter Zeit mehr und mehr durchgesetzt, weil sie . . .

- die eingestellte Schärfe auch beim „Zoomen" beibehalten,
- jederzeit — nur durch Wechseln des Anschluß-Adapters — an jede bekannte in- und ausländische einäugige Spiegelreflex-Kamera 24 x 36 mm mit Schlitzverschluß angesetzt werden können,
- trotz Anschaffung einer neuen Kamera anderen Typs ihrem Besitzer stets erhalten bleiben,
- weitere Objektive ersparen,
- die wichtigsten und vernünftigsten Brennweitenbereiche bieten.

SCHNEIDER OPTIK KREUZNACH

Außergewöhnliche Leistungen-

SCHNEIDER-OBJEKTIVE

JOS. SCHNEIDER & CO. · OPTISCHE WERKE · 655 BAD KREUZNACH

SPIEGEL REFLEX TECHNIK

Noch vor wenigen Jahren lag die »Nahgrenze« der Standardobjektive und der Objektive mit leichter Weitwinkel- und Telewirkung im allgemeinen etwa beim 20fachen der Brennweite (Abbildungsmaßstab etwa 1:18). Heute können schon sehr viele Objektive für einäugige Spiegelreflexkameras von Unendlich (∞) bis auf etwa das 10fache der Brennweite (Abbildungsmaßstab etwa 1:8) ohne weitere Hilfsmittel eingestellt werden und erschließen somit einen Teil des Nahbereichs. Darüber hinaus sind seit längerem einzelne Objektive mit Makrotubus bekannt (zum Beispiel *Kilfitt, Novoflex, Schacht,*) die den gesamten Bereich von der Landschaftsaufnahme (∞) bis in den extremen Nahbereich (Abbildungsmaßstäbe 1:2 oder sogar 1:1) ohne Zwischenringe, Balgengeräte oder Vorsatzlinsen beherrschen. Zwischenzeitlich wurden so viele Objektiv-Konstruktionen mit sehr großem Einstellbereich vorgestellt, daß wir dieses aktuelle Thema vorrangig aufgreifen.

Bei Nahaufnahmen ist eigentlich nur der Abbildungsmaßstab interessant, d. h., man will wissen, wie groß das Objekt auf dem Film abgebildet wird. Trotzdem findet man in den Objektivprospekten immer wieder Entfernungsangaben, von denen man oft nicht einmal weiß, ob sie auf den Abstand Objekt bis Film, Objekt bis Blendenebene des Objektivs oder Objekt bis Objektiv-Vorderkante bezogen sind. Außerdem ist die Maßstabsberechnung aus den Entfernungsangaben im extremen Nahbereich nicht gerade einfach. Mit der Faustformel des Fernbereichs, Entfernung (gleichgültig auf welche Ebene bezogen) dividiert durch die Brennweite gleich Abbildungsmaßstab, ist hier jedenfalls nichts mehr anzufangen. Für alle Fälle, in denen zwar genau definierte Entfernungsangaben, aber keine Abbildungsmaßstäbe bekannt sind, und zur allgemeinen Orientierung dient die Tabelle am Schluß dieses Beitrages.

	1 (a+a')	2 (a)	3 (a')	4 (ß')
Objektive mit **35 mm Brennweite**	320	280	40	1:7
	203	158	45	1:3,5
	167	117	50	1,2,3
	151	96	55	1:1,8
	144	84	60	1:1,4
	140	70	70	1:1
	142	62	80	1,3:1
	147	57	90	1,6:1
	150	55	95	1,7:1
	158	53	105	2:1
Objektive mit **50 mm Brennweite**	360	300	60	1:5
	282	217	65	1:3,3
	245	175	70	1:2,5
	225	150	75	1:2
	213	133	80	1:1,7
	206	121	85	1:1,4
	203	113	90	1:1,3
	200	100	100	1:1
	202	92	110	1,2:1
	206	86	120	1,4:1
Objektive mit **100 mm Brennweite**	882	767	115	1:7
	720	600	120	1:5
	625	500	125	1:4
	563	433	130	1:3,3
	521	386	135	1:2,9
	490	350	140	1:2,5
	467	322	145	1:2,2
	450	300	150	1:2
	427	267	160	1:1,7
	413	243	170	1:1,4

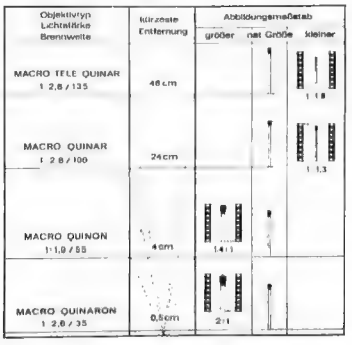
Spalte 1: Gesamtweite = Objekt bis Filmebene (a+a'). Spalte 2: Gegenstandsweite = Objekt bis Blendenebene des Objektivs (a). Spalte 3: Bildweite = gesamte Auszugslänge Blendenebene bis Filmebene (a'). Spalte 4: Abbildungsmaßstab (ß'). Die Abstände sind in »mm« angegeben.

Interessant, wenn auch nicht ohne Schwierigkeiten zu verstehen, ist die Tatsache, daß die Gesamtweite (also die Entfernung zwischen Objekt und Filmebene) beim Abbildungsmaßstab 1:1 am kleinsten ist und dann wieder zunimmt. Übrigens können Entfernungsangaben, die auf die Objektiv-Vorderkante bezogen sind, nicht allgemeingültig in Abbildungsmaßstäbe »übersetzt« werden. Die Abmessungen der Fassung können auch bei Objektiven mit gleicher Brennweite recht unterschiedlich sein. Man kann sich in solchen Fällen an die Größenordnung des erreichbaren Abbildungsmaßstabes herantasten, indem man den Abstand von der Fassungs-Vorderkante bis zur Blendenebene ungefähr ermittelt und zum Abstandswert »Objekt bis Vorderkante« addiert. Die so erhaltene Gegenstandsweite (a) wird in der Tabelle gesucht und der zugehörige Abbildungsmaßstab abgelesen.

Während in diesem Beitrag einige grundsätzliche Erläuterungen zum Thema »Naheinstellung« gegeben wurden, stellen wir in der nächsten Fortsetzung dieser Rubrik die verschiedenen Makroobjektive und ihre Besonderheiten vor.

Josef Scheibel

Die »Makro-Kilare« von Kilfitt waren die ersten Makroobjektive mit Einstellung von Unendlich bis 1:1. Die Abbildung zeigt das Makro-Kilar 2,8/90, links auf ∞, rechts auf 180 mm Gegenstandsweite (Abbildungsmaßstab 1:1) fokussiert.



Die Nahgrenzen der 4 Steinheil »Makro-Objektive«. Als »kürzeste Entfernung« wurde auch hier der freie Abstand zwischen Objektiv-Vorderkante und Objekt genannt. Bei 0,5 cm und auch bei 4 cm Abstand und etwa 60 mm Fassungsdurchmesser dürfte nur noch »streifendes Auflicht« möglich sein.

DUNKEL KAMMER PRAXIS

Der Filmaufbewahrung sollte unsere ganze Aufmerksamkeit gelten. Es gibt verschiedene Methoden, Negative zu konservieren. Hier haben sich zwei Methoden als die gebräuchlichsten herausgestellt: die Aufbewahrung in DIN A 4-Folien mit Einschüben für je sechs Kleinbildnegative. Ein Blatt DIN A 4 nimmt jeweils einen kompletten Film auf. Aufbewahrt werden die Folien normalerweise in einem Leitz-Ordner. Genau hier liegt das Handikap: Solche Ordner sind nach drei Seiten offen. Staub hat selbst dann ungehinderten Zutritt, wenn die Ordner in einem Schrank aufbewahrt werden. Auf den Innenseiten der Ordner setzt sich Staub fest, wird beim Umwenden der einzelnen Folien aufgewirbelt, fällt auf die herausgezogenen Filmstreifen und wird beim Wiederhineinschieben in die Schübe verteilt. Den aufgewirbelten Staub sieht man als weiße Pünktchen auf den Vergrößerungen; sie nehmen mit der Dauer der Aufbewahrung begreiflicherweise an Zahl zu.

Ideal, soweit dieser Zustand überhaupt erreicht werden kann, ist die in eigener Praxis seit Jahrzehnten erprobte Aufbewahrung in zusammenfaltbaren Filmtaschen, die zusätzlich in passende, gut abdichtende Kästchen kommen sollten. Solche Kästen fassen 50 bis 100 Filme, benötigen wenig Platz und sind darum wesentlich leichter als die sperrigen Ordner unterzubringen. Die genannten, zusammenfaltbaren Filmtaschen mit Durchsichtfolien für die einzelnen Filmstreifen (zu 6 Negativen) gibt es in verschiedener Aufmachung: hohe mit Außentasche aus steifem Kartonpapier, damit noch ein Fach zum Aufbewahren von Kopien und kleinen Vergrößerungen dienen kann. Für das eigene Archiv sind sie zu sperrig, weil die Versteifung unnötig viel Platz beansprucht.

Am wenigsten Platz beanspruchen die Filmtaschen, die sich auf Filmstreifenbreite zusammenfalten lassen; die durchsichtigen Filmstreifen werden von der umschließenden Außentasche (an der sie festgeklebt sind) hinreichend geschützt. Auf der Außentasche lassen sich Nummer des Films, Filmart, Entwickler, Entwicklungsdauer, Motive und Datum eintragen. Wichtig ist es, beim Einkauf auf Taschen mit *sieben* Filmstreifen zu achten, denn die meisten Kleinbildfilme geben mehr als 36 Aufnahmen her, so daß meist ein Streifen fehlt. Der Preis ist praktisch der gleiche.

Eine weitere Möglichkeit bieten Filmtaschen, gesteifte Außentaschen ohne anhängende Filmhüllen; sie sind eine Art Sammelbehälter (oben offen) für einzelne Filmhüllen. Meist sind sie so groß, daß sowohl Kleinbild- wie Rollfilme darin Platz finden. Einzelne Filmstreifen werden dann in beliebiger Anzahl, entsprechend dem Fassungsvermögen der Tasche, aufbewahrt. In Hüllen natürlich.

Diese Methode ist ebenfalls – vorausgesetzt, daß die Taschen in gut abdichtenden Behältern stecken – staubsicher. Beste Ordnung durch klare Übersichtlichkeit bieten jedoch die faltbaren Filmtaschen mit sieben anhängenden Filmhüllen. Filmhüllen gibt es übrigens als normale Klarsichtfolien oder mit mattierter Unterseite, die (wie bei Colorumkehrstreifen) als Streuscheibe eine bessere Beurteilung der Filme ermöglichen soll. Klarsichtfolien sind billiger und zweckmäßiger, weil Streuscheiben bei Schwarzweißfilmen Fehler überdecken – die man vor dem Vergrößern entdecken sollte.

Helmut Wildenhain

Dias vorführen! Einfacher und besser als mit dem Kodak Carousel S Projektor geht's nicht.

(mit dem tausendfach bewährten Nonstop-Magazin)

Der KODAK CAROUSEL S Projektor wurde nach den Grundsätzen entwickelt: so einfach wie möglich, so sicher wie möglich, so gut wie möglich. Deshalb können Sie sich auf den CAROUSEL S verlassen. Das runde CAROUSEL S Dia-Magazin faßt 80 Dias, gleich welcher Rahmung. Diese 80 Dias können Sie ohne Unterbrechung projizieren. Vorwärts. Rückwärts. Im Nonstop. Nach Hunderten von Vorführungen werden Ihre Dias noch genau so gut erhalten sein, wie nach der ersten Projektion. Seien Sie beim Kauf eines Projektors sehr kritisch. Lassen Sie sich auf jeden Fall den KODAK CAROUSEL S vorführen.

KODAK AG · STUTTGART-WANGEN

TON TECHNIK

Die Vertonung ermöglicht den Einsatz eines extrem starken Ausdrucksmittels der Gestaltung: des Schweigens. Natürlich kann ein von Haus aus stummer Film niemals durch Schweigen wirken, ebenso wie ein stummer Mensch kaum in der Lage ist, durch sein Schweigen etwas Besonderes auszusagen. Es besteht eben ein gewaltiger Unterschied zwischen »Stummsein« und »Verstummen« oder zwischen »Nichtssagen-Können« und »Schweigen«.

Das sprechende Schweigen

Da habe ich neulich einen Film mit dem beliebten Thema der Schatzsuche gesehen: Ein Junge ver-

Eindrucksvolle Filmeinstellungen können durch kräftige Musikuntermalung noch in ihrer Wirkung gesteigert werden. Ebenso kann aber der Effekt ihrer Erscheinung unterstrichen werden durch abruptes Abbrechen jedes Tons - durch das Schweigen. Das BILD LINKS zeigt eine Abendstimmung im Hafen von Aighina, das BILD RECHTS ist ein Motiv am Vierwaldstätter See. In beiden Fällen könnte die Filmkamera einen Schwenk von links oder rechts her ausführen, um bei der Gegenlichtaufnahme zum Stillstand zu kommen. Während des Schwenkens ertönt Musik oder aber die Stimme eines Sprechers. In dem Augenblick, in dem die Kamera in ihrer Schwenkbewegung verharrt, vernehmen wir nur noch ein »hörbares Schweigen«. Beide Aufnahmen: ALEXANDER ROBINSON (Leica M 3, Summicron 50 mm, Ilford FP 3).

sucht in einer Höhle eine Kiste mit Gold zu entdecken. Unruhig dreht er jeden Steinbrocken um. Genauso unruhig wie er ist die untermalende Musik, spiegelt sie doch seine Stimmung wieder. Er findet ein Loch und gräbt es noch etwas mehr aus, erst langsam, dann hastig und immer hastiger. Die Musik wird dementsprechend immer hektischer Plötzlich und unvermittelt bricht sie ab. Dieses Verstummen der Musik und überhaupt jedes Tones erfolgt genau in dem Augenblick, in dem der Junge des Goldschatzes ansichtig wird. Akustisch kann das nicht besser ausgedrückt werden als eben durch völliges Schweigen. Es ist die berühmte Stille, in der man die Flöhe husten, eine Stecknadel fallen oder einen Engel durchs Zimmer gehen hört.

Ein anderes Mal sah ich eine Szene von einer Baustelle: Im Hintergrund war der Lärm von Arbeitsmaschinen zu hören. Das war gar nicht so laut, daß es der Zuschauer unbedingt bemerken mußte. Gleichgültig aber, ob das Geräusch mit Bewußtsein registriert wird oder nicht, man schreckt auf alle Fälle hoch, wenn es plötzlich aussetzt. Dieses Aussetzen macht jedem unmittelbar und unwiderruflich deutlich: Hier mußte etwas passiert sein! Dieses letzte Beispiel ist insofern sogar besonders instruktiv, als das Geschehnis, das sich ohne Zweifel ereignet hat, in einem unmittelbaren Zusammenhang mit dem Aussetzen des Tones stehen mußte. Bei der Musikuntermalung war ja von Hause aus keine natürliche Verbindung zwischen Ton und Ereignis im Bild gegeben. Zwischendurch darf ich hier vielleicht bemerken, daß insbesondere viele amerikanische Filme eine so stereotype Form der Tongestaltung aufweisen, daß die Begleitmusik zum reinen ausdruckslosen Formalismus herabgesunken ist. Unser Gemüt stumpft gegen das routinierte Plim-Plam-Plum so ab, daß wir es nicht mehr als Unterstreichung des Filminhaltes empfinden.

Um aber auf unser »beredtes Schweigen« zurückzukommen: Auch in den Filmen, die wir selbst vertonen, kann ohne weiteres die gewollte Tonpause als Gestaltungselement verwendet werden. Das Schweigen wirkt als Kontrastmittel, das den Zuschauer erst richtig den Ton genießen läßt. So etwa könnte ein Beispiel für unsere eigene Praxis aussehen: Eine Gruppe junger Menschen besteigt einen hohen Berg, um von dort oben einen prachtvollen Panoramablick zu erleben. Während des Aufsteigens ertönen Wanderlieder, vielleicht von der Klampfe begleitet. In dem Augenblick aber, in dem sich der Blick ins Tal auftut, bricht der Ton ab. Erst wenn die Einstellungen mit dem Überblick abgelaufen sind, setzen Laute, Töne und Geräusche wieder ein.

Ein anderes Beispiel: Wir haben einen Film gedreht, der die Morgendämmerung und den Aufstieg der Sonne zeigt. Das Dämmern kann nun von leiser Musik begleitet werden. In der Sekunde aber, da die Sonne hervorbricht, setzen kräftig die Akkorde einer strahlenden Melodie ein. Das ist eine Möglichkeit. Es geht aber auch anders: Während es dämmert, spielt Musik, die im Augenblick des Lichtdurchbruches mit einem kräftigen Schlußakkord abbricht. Eines dürfen wir allerdings unter keinen Umständen: gleichzeitig das Bild und den Ton abbrechen. Setzen wir mit dem Ton aus, so muß das Bild weiterlaufen, und pausieren wir mit dem Bild, dann muß der Ton bleiben. Beachten wir diese Regel nicht, so mißlingt unser Trick und gerät in die Gefahr, mit einer technischen Störung verwechselt zu werden.

Nehmen wir an, wir schneiden in unseren Film einfach ein Stück schwarzen Streifen ein. Er hat die Aufgabe anzudeuten, daß das Licht ausgegangen ist, weil etwa die Sicherung durchgebrannt ist oder eine Kerze ausgepustet wurde. Während dieser Zeit muß der Ton weiterklingen. Für den Vertonenden ergeben sich in dieser Passage Probleme der Lippensynchronisation. Der Ton aber, der im Dunkel erklingt, wirkt intensiver, weil stärker als die sonstige Untermalung. Die Vertonung wird dem Zuschauer in diesem Augenblick etwa so bewußt wie mit Hilfe der Kontrastierung durch eine Pause des Schweigens.

Alexander Robinson □

LEXIKON DER TONBANDTECHNIK

M

µm
1 Mikron = 10^{-6} m = 1/1000 mm. Kurzbezeichnung oft µ (Mü). Verwechslung mit →Permeabilitätskonstante, die allein mit µ bezeichnet wird. Daher für Mikron richtige Schreibweise µm →Mikrometer).

Magisches Auge
Auch »Magisches Band«. Dient beim Tonbandgerät als Anzeige für die →Aussteuerung. Richtige Aussteuerung bei gerade geschlossenem Fächer. Überlappen der Fächer sagt nichts aus über das Ausmaß der →»Übersteuerung«.

Magnetfilm
Perforierter Film der üblichen Abmessungen (Breiten 8, 16 und 35 bzw. 2x17,5 mm), in voller Breite mit Magnetschicht begossen, zur Tonaufnahme im Film- und Fernsehstudio. Durch die Perforierung läßt sich ein einwandfreier synchroner Lauf zwischen Bild und Ton erzielen, z. B. Agfa Magnetonfilm MF 4 und MF 5.

Magnetisches Feld
entsteht, wenn eine Spule von →Strom durchflossen wird (innerhalb und außerhalb). Seine Stärke ist abhängig von der Stromstärke und der Windungszahl. Die Feldstärke wird in →Ampere mal Windungszahl pro Zentimeter angegeben. Andere Einheit, die sich durch einen konstanten Faktor unterscheidet, ist →Oerstedt (Oe).

Magnetisches Loch
Fälschliche Bezeichnung für →Drop-out. Bedeutet das Aussetzen eines Tones. Wird meist durch kurzzeitiges Abheben des Bandes vom Kopf verursacht.

Magnetische Stabilität
→Stabilität.

Magneton
Agfa Magneton bzw. Agfa Magnetonband, eingetragenes Warenzeichen (®) der Agfa-Gevaert Aktiengesellschaft, 509 Leverkusen.

Masseband
Früher verwendetes Tonband, bei dem das →Eisenoxid homogen in dem Kunststoffband verteilt war. Heute werden nur noch →Schichtbänder verwendet.

Mattierung
der Rückseite, insbesondere bei Studiobändern, ermöglicht einwandfreies Aufwickeln auch ohne Spulenflansche, ohne daß Bandwindungen herausschießen.
Bei Studiobändern auf →Polyesterunterlage [PER] wird die Mattierung durch einen zusätzlichen rückseitigen Mattierungsbeguß erzielt.

Maxwell
→Fluss.

Memory-Effekt
»Erinnerungsvermögen« eines Bandes. Wenn ein Band sorgfältig gelöscht wird, so daß keine Aufzeichnung mehr zu hören ist, kann unter ungünstigen Umständen beim Passieren des →HF-Feldes am Sprechkopf die alte Aufzeichnung schwach hörbar werden.

Mikrofon
Im Mikrofon werden die Schwingungen der Luft (Töne) in elektrische Schwingungen (Wechselströme) umgewandelt. Verschiedene Typen: Kondensatormikrofon, Dynamisches Mikrofon, Kristallmikrofon. Oft charakteristischer Richteffekt der Aufnahmerichtung, z. B. Kreisform oder Nieren- bzw. Herzform (Cardioid).

Mil
1/1000 Zoll, englisches bzw. amerikanisches Maß.
1 mil = 25,4 µm = 0,0254 mm. □

STÖREN SIE IHN NICHT!

Rücken Sie ihm nicht zu nahe auf den Leib. Auch das natürlichste Kind macht beim Anblick Ihrer Kamera ein „Bitte-recht-freundlich-Gesicht“: Aus ist es mit dem kindlichen Spiel, der günstige Augenblick dahin und die Gelegenheit für ein schönes Foto gründlich verpatzt.
Sein Vati war schlauer!
Er fotografierte aus größerer Entfernung –
natürlich mit seinem Tele-Objektiv, dem ISCO-Westromat 1 : 3,5/135 mm. Das wirkt wie ein Fernrohr und hat sogar eine vollautomatische Blende, die schnelle Aufnahmen ermöglicht; denn auch nach eingestelltem Blendenwert bleibt die Blende voll geöffnet und das Sucherbild hell.
Sie können Ihr Motiv richtig erfassen, denn erst beim Auslösen schließt sich die Blende auf den eingestellten Wert, um sich danach wieder voll zu öffnen –
bereit zur nächsten Aufnahme.
Das ist natürlich ein großer Vorteil.
Versuchen Sie es!
Dann gelingen Ihnen genau so interessante Bilder –
vielleicht sogar noch bessere!

ISCO-Objektive werden in der ganzen Welt gekauft und deshalb auf modernen Fertigungsstraßen in großen Serien hergestellt. Das senkt die Produktionskosten und die Preise. Alles zu Ihrem Vorteil.
ISCO = preisgünstige Wechselobjektive mit hoher Leistung.

Objektiv-Name	Lichtstärke 1:	Brennweite	Blende	Linsenzahl	Preis DM
Westron	4	28	BV*	7	175,–
Westron	3,5	35	RB*	4	120,–
Westron	2,8	35	BV*	5	150,–
Westromat	2.8	35	DB	5	210,–
Westromat	2,8	35	ASB	5	210,–
Iscotar	2,8	50	ASB	3	120,–
Iscotar	2,8	50	DB	3	120,–
Iscaron	1,9	90	BV*	5	225,–
Isconar	4	100	RB*	3	96,–
Tele-Westanar	3,5	135	RB*	5	144,–
Westromat	3,5	135	ASB	5	230,–
Westromat	3,5	135	DB	5	230,–
Isconar	4	135	RB	3	129,–
Tele-Iscaron	2,8	180	BV	5	375,–

Geeignet für Kameras der Fabrikate:
Alpa, Edixa, Exakta, Exa, Pentacon, Praktica, Canon, Konica, Mamiya, Minolta, Miranda, Pentax, Topcon, Yashika, Zenit
* auch für Exa I

BV Blendenvorwahl, RB Rastblende, DB Automatische Druckblende, ASB Automatische Springblende

ISCO
OPTISCHE WERKE GMBH
GÖTTINGEN

BAMBUS

eine Création von

MOUSON

Eau de
Cologne
Parfüm
und
Feinseife
Trockenspray-
Deodorant
Rasiercreme
und -lotion

frisch - herb - sportlich - international

MOUSON-Erzeugnisse erhalten Sie in den meisten Ländern der Welt — besonders auch in Österreich, Schweiz, Skandinavien und im EWG-Markt.

MARGINALIEN

»Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.« Dieses Wort stammt von *Albrecht Dürer*. Es ist eine der zeitlosen Erkenntnisse, die die Geschichte durchziehen und immer gültig bleiben. Es gibt eine Form der künstlerischen, produktiven Fotografie, für die dieses Dürer-Wort voll zutrifft. Da, wo ein Mensch mit wachen Augen durch die Welt geht, stößt er auf Schritt und Tritt auf Kunstformen der Natur. Man kann fast sagen, daß die Natur imstande ist, jeder Kunstrichtung die Vorbilder zu liefern. Die Romantiker liebten die Fülle ihrer belaubten Bäume, die man in ihrem üppigen Grün fast rauschen hört, die Impressionisten das Licht einer Landschaft, und schon die ersten menschlichen Höhlenzeichnungen stellen Tiere dar. Erst die moderne abstrakte Kunst hat sich vom gegenständlichen Naturvorbild gelöst. Meint man. Der folgende Spaziergang soll uns zeigen, daß es nicht so ist.

Abstraktes in der Natur

Wir wollen die Natur einmal mit ganz modernen Augen betrachten. Wir wollen keine romantischen Sonnenuntergänge sehen, keine vernebelten Waldlichtungen oder was sonst so »stimmungsvoll« ist. Wir haben ein Teleobjektiv oder ein Balgengerät in der Tasche, mit denen sich Makroaufnahmen machen lassen, und rücken Mutter Natur nun einmal sehr nah auf den Pelz. Und was wir da sehen, ist so »wunder«-voll, daß es zu einer großen Entdeckungsreise wird. Die makroskopische Sicht offenbart Naturschönheiten, an denen das bloße Auge vorübergeht. Z. B. die Holzstrukturen der verschiedenen Baumrinden, mit denen man allein ein Buch füllen könnte. Wir nehmen einen kleinen Ausschnitt einer Rinde groß heraus: da sehen wir ein feingesponnenes Netzwerk, das dem Geäder der Blätter gleicht. Eine Palme blättert ihre Rinde in Lappen von faserigem Gewebe auf, Sackleinwand der Natur. Splitterndes Holz wiederum ergibt eine unendliche Vielfalt bizarrer Formen.

Rücken wir mit unserem Makroobjektiv einer alten Mauer auf den Leib, kommen wir den modernen Malern sehr deutlich auf die Spur. Da finden sich viele ihrer abstrakten Formen, von denen wir immer meinen, sie seien aus der Luft gegriffen. Nichts von alledem, alles ist in der Natur schon dagewesen. Zerbröckelnder Mauerputz, verwitterte Steine, eine zerklüftete Felswand – im kleinsten Ausschnitt nah fotografiert werden sie alle zu einem abstrakten Bild, voll interessanter Linien, Formbewegungen und Farbakkorde. Die zerklüftete und poröse Struktur zum Beispiel von Tuffstein ähnelt dem Meeresboden und offenbart sich in der Nahaufnahme als eine Art Schaumgebirge. Ein Büschel Haare wiederum wird zum Tierfell oder kosmischen Nebel und war doch nichts als ein Stückchen Watte oder Samengespinst einer Pflanze. Einer Blüte sehr nah und groß in die Augen zu schauen ist bekanntlich eines der schönsten Erlebnisse eines Fotografenherzens. Jeder kennt die Filigranarbeit einer Pusteblume im Gegenlicht und den eleganten Schwung der Staubgefäße einer Amaryllisblüte. Aber es gibt in der Botanik noch so viele seltenere Formen, die es zu entdecken lohnt. Beispielsweise die sich langsam entrollende Knospe eines Pflanzenstengels, die einer kunstvollen schmiedeeisernen Form gleicht. Gerade im Frühjahr bergen so viele Knospen eine Arabeske, ein Ornament oder sonst eine Kunstform in sich.

Oder wie wäre es mit einem Kaleidoskop von Pfauenfedern oder der »Lava« eines gischtenden Wasserstrudels? Zur Natur gehört im weitesten Sinne schließlich auch die anorganische: Poesie gibt es auch im Schutt. Im Stanzabfall alten Eisenbleches finden sich dramatisch zerknäulte Formen, und ein versprühter roter Lackrest auf einem alten Stück Holz gleicht einem feurigen Krater. Das Können besteht darin, diese »Zeichen« aus ihrer Umwelt zu isolieren und sie überhaupt als Kunstform zu erkennen.

Wir sollten uns mal mit dem Makroobjektiv auf die Suche nach den *Urformen* machen. Was wir da erhalten, sind Strukturschönheiten, Naturformen, Spuren von Elementarvorgängen. Wir können ihren optischen Zauber genießen – und staunen über ihre eindeutige Verwandtschaft zu Werken der bildenden Kunst aus unserer neuesten Zeit. □

FOTO KALENDER

Abkürzungen: E = Einsendeschluß; G = Gebühr; Z = Zugelassen; SB = Schwarzweißbilder; FB = Farbpapierbilder; CD = Color-Dias; StD = Stereo-Dias; VA = Versandanschrift.

Einladungen zu Ausstellungen

New Mexico State Fair 9. International Pictorial Print Salon vom 14. bis 24. September.
E: 14. August. G: 2 Dollar. Z: SB, FB.
VA: Department »T« Photography, New Mexico State Fair, Box 8546, Albuquerque, New Mexico, USA. 87108.

---

16. Salon Internacional Fotografico de Rosario vom 9. bis 24. September.
E: 15. August. G: 1 Dollar. Z: SB, FB, CD.
VA: Pena Fotografica Rosarina, Casilla Correo No. 621, Rosario, Argentinien.

---

11. European Student Photo Exhibition in Uppsala.
E: 15. August. G: 7,50 Schwedenkronen. Z: SB, CD.
VA: Spectrum, Box 12020, Uppsala, Schweden.

Mostra Concorso Internazionale di Fotografia in Bianco e Nero in Arenzano vom 10. bis 17. September.
E: 10. August. G: 2 Dollar. Z: SB.
VA: Foto Cine Club Arenzano, Casella Postale 40, Arenzano (Genova), Italien.

Fotoforum 67 in Ruzomberok vom 1. bis 29. Oktober.
E: 14. August. G: entfällt. Z: SB, FB.
VA: Fotosekcia ZK ROH, SCP a BZVIL, Ruzomberok, Tatranska cesta, CSSR.

---

12. International Exhibition of Photographic Art in Celje vom 1. bis 15. Oktober.
E: 20. August. G: entfällt. Z: SB, FB.
VA: 12. International Exhibition of Photographic Art, Foto-Kino Drustvo Celje, P. O. Box 169, Jugoslawien.

---

15. Luxembourg International Color Slide Exhibition vom 3. bis 18. Oktober.
E: 7. September. G: 1,25 Dollar.
Z: CD.
VA: Paul Genson, Exhibit Chairman, 44, Cite J. F. Kennedy, Walferdange, Grand-Duchy of Luxembourg.

---

21. Chicago International Color Slide Exhibit vom 15. bis 22. Oktober.
E: 16. September. G: 1,25 Dollar.
Z: SB 5×5 cm.
VA: Rosalie Frazier, Exhibit Chairman, 2338 N. Avers, Chicago, Illinois 60647, USA.

International Exhibition in Warrnambool vom 3. bis 15. Januar 1968.
E: 7. Dezember. G: 1,25 Dollar.
Z: SB, FB, CD.
VA: John A. Welsh, 74 Liebeg St., Warrnambool, Victoria, Austral.

1967 Chicago International Exhibition of Photography vom 18. Oktober bis 12. November.
E: 23. September. G: 2 Dollar.
Z: SB, FB.
VA: Chicago International Exhibition of Photography, Care Museum of Science and Industry, Jackson Park, Chicago, Ill. 60637, USA.

Salon Européen d'Art Photographique in Calais vom 8. bis 22. Oktober.
E: 10. September. G: 10 Internationale Antwortscheine. Z: SB.
VA: M. Boutte, 42 Bd. Gambetta, 62 Calais, Frankreich.

FIAP Foto Forum Jugend 1967 in Wien vom 30. September bis 29. Oktober.
E: 27. August. G: entfällt. Z: SB. Es können nur Jugendliche der Geburtsjahrgänge 1942 bis 1961 einreichen, die einem der Fiap angeschlossenen Fotoclub angehören. Die Summe aller Kantenlängen je Foto darf nicht mehr als 84 cm betragen. Es sind nur Vereinssendungen zugelassen.
VA: FIAP Foto Forum Jugend 1967, Verband Österreichischer Amateurphotographen-Vereine z. H. Herrn Karl Kronus, Postfach 35, A 1163 Wien, Österreich.

Fotowettbewerbe

»Klick«-Fotowettbewerb.
Titel: »Meine beste Bildserie.« Einsendeschluß: 18. September 1967.
Zugelassen: Einsendungen mit Coupon aus Klick-Ausgabe August 1967. (»Klick« ist zu beziehen durch den Fotohandel.)
Schwarzweißbilder: Eine Serie zu vier bis acht Bildern, Format 13×18 bis 18×24 cm.
VA: Redaktion Klick, 8 München 25, Ortlerstraße 8.

Internationaler ALPINISMUS-Fotowettbewerb.
Thema: »Das interessanteste Bergfoto.«
Einsendeschluß: 15. September 67.
Z: SB 13×18 bis 18×24 cm und Farbdias 24×36 mm bis 6×6 cm, Bildzahl: 3 Stück.
VA: Redaktion ALPINISMUS, 8 München 25, Ortlerstraße 8.
Bedingungen: Siehe Zeitschrift »Alpinismus«, Ausgaben 5–7/67.

Film- und Fotowettbewerb »Schüler sehen Rheinland-Pfalz.«
E: 30. November 1967. Z: SB, CD ab 18×24 mm und Schmalfilme 8, Super-8 oder 16 mm. Teilnahmeberechtigt sind Schülerinnen und Schüler aus Rheinland-Pfalz im Alter von 10 bis 21 Jahren.
VA: Landesbildstelle Rheinland-Pfalz, »Film- und Foto-Wettbewerb«, 54 Koblenz-Ehrenbreitstein, Hoftstraße 257.

Ruhrbezirksmeisterschaft der Fotoamateure.
E: 1. Oktober. Z: SB. Teilnahmeberechtigt sind alle in diesem Raum ansässigen VDAV-Fotoamateurvereine.
Bedingungen durch: Richard Wagner, 43 Essen-Borbeck, Schönebecker Straße 6.

BILD JOURNALISMUS

Die DGPh tagt

Die »Deutsche Gesellschaft für Photographie« (DGPh) hielt Anfang Juni in München ihre Jahrestagung ab, die dem Thema »Fotografie und Fernsehen« gewidmet war. Einen Bericht darüber schreibt in diesem Heft der neue Chefredakteur des »Foto-Magazin«. Ich möchte hier nur von zwei Männern sprechen, die Wichtiges zu der Tagung beitrugen: *L. Fritz Gruber* und *Herbert List*. Ersterer, der »photokina«-Zar, hielt zur Eröffnung der die Tagung begleitenden Ausstellung im Münchner Stadtmuseum eine großartige Ansprache. Unter dem gemeinsamen Titel »Illusion und Wirklichkeit im Foto« wurden drei Schauen aus der letzten »photokina« viele Wochen lang in München noch einmal gezeigt. Zur ersten, »Zehn Jahre World Press Photo«, sagte Gruber, wie schwer es gewesen sei, die Aufnahmen aller Preisträger von zehn Jahren des alljährlich in Den Haag stattfindenden weltweiten Wettbewerbs zur Erlangung und Prämiierung der besten Pressefotos zusammenzubringen. Doch es gelang, und wir sahen die »bedeutendsten, bisweilen grausigen, manchmal heiteren, aber immer intensiven, dem Leben hautnahen Meisterleistungen der Bildjournalisten, wie sie in dieser Auslese noch nie vordem zusammen zu sehen waren«. Die zweite Schau heißt »Essays in Farbe«, und Gruber meinte dazu, daß hier die »Träumer unter den Lichtbildnern« bemüht gewesen seien, die diesem »Material (buntgesättigte Filme und scharfzeichnende Objektive) ganz eigene, ja verborgene Magie abzuringen und dabei viele orthodoxe, traditionsverhaftete Gesetze auf den Kopf zu stellen... und so die Wirklichkeit in Illusion und Poesie zu verwandeln.«

Er, sie, es

L. Fritz Gruber, einer der elegantest angezogenen Männer die ich kenne (hier habe ich ihn im Pepitaanzug mit schwarzen Paspellierungen bei seiner Eröffnungsansprache fotografiert), hatte sich seine eigenen persönlichen »Gedanken zum Diskussionsthema gemacht und überlegt, warum beispielsweise die Fotografie weiblich, der Film männlich und das Fernsehen sächlich« sei. Er gab witzige Antworten auf diese Fragen und kam dabei auf den Ernst des aktuellen Tagungsthemas, das auch das Thema der dritten Schau war: »Fotografie und Fernsehen«. Gruber meinte dazu: »Film und Fernsehen sind dynamische Medien. In ihnen sehen wir

Aktion, Bewegung, eine sich entwickelnde und abwickelnde Handlung. Man möchte meinen, sie hätten das stille, stehende Foto gewissermaßen als veraltet hinter sich gelassen. Das aber ist ein Irrtum. In dem sich überschlagenden Tempo des Ablaufs eines Geschehens bringt das plötzlich erstarrte Bild, oder eine ruckartige Folge von Fotos, eine neue zusätzliche Dimension. Ja, es gibt ganze Sendungen nur aus Fotos gestaltet und zu einem eigenen Leben erweckt...«

Der Münchner Oberbürgermeister, DR. HANS-JOCHEN VOGEL, *sah sich die Ausstellung an. Neben ihm* OTTO MICHAEL ARTUS, *hinter beiden* GERD HEIDEMANN's *Bild des »Kongo-Müller«.*

Fernsehfilme - ganz aus Fotos

Zwei solcher Filme zeigte uns der Kollege *Herbert List*. Der erste, »Menschen in Neapel«, wurde uns im großen Sendesaal des Münchener Funkhauses auf zehn im Rechteck aufgestellten Monitoren, um die wir in größerem Rechteck herumsaßen, von Fernsehdirektor *Dr. Clemens Münster* vorgeführt. Dieser Film ist die Fernsehfassung des Buches »Napoli« von Herbert List und *Vittorio de Sica* (Verlag Sigbert Mohn, Gütersloh). Der andere Film, »München 1945« – ganz auf Fotos beruhend, die Herbert List am Ende des Krieges aufnahm und die, zu einem sehr feinen Text aus Briefen der Zeit, der Kameramann *Helmut Mohr* in gekonnter Weise abfilmte –, war das eindrucksvollste Beispiel, das während der Diskussion über die Verwendung von Fotos im Fernsehen gezeigt wurde.

Nachmittags besuchte ich dann Herbert List in seiner Wohnung in Schwabings Ainmillerstraße. Fotos sind nirgendwo zu sehen (außer als List mir das Bild seines Partners de Sica, der gerade einen jungen Neapolitaner interviewt – siehe unten – hinter der Tür eines riesigen Renaissanceschrankes hervorholte), und die Wände hängen voller Handzeichnungen alter Meister...

H.L.– ... ja, lieber Hubmann, davon habe ich noch viele Kästen voll. Das ist mein Hobby, für das ich viel mehr Zeit verwende als für die Fotografie: Ich sammle alte Handzeichnungen. Achtzig Prozent von ihnen tragen keine Zuschreibung oder aber eine falsche. Die richtige zu finden, ist kein Vergnügen, sondern harte Detektivarbeit, bei der ich allerdings viel Erfolg habe. Mit einem kleinen Koffer voller Reproduktionen meiner Neuerwerbungen reise ich ins Ausland, und Kunsthistoriker aus England, Frankreich und Italien besuchen mich in München. Das ist ein herrliches Leben für einen Bildjournalisten über sechzig!

Das Bild zeigt HERBERT LIST *während der Diskussion; der Diskussionsleiter* DR. WALTER BOJE *hört ihm dabei aufmerksam zu.*

H.H.– Herbert List, Ihre herrlichen Fotobücher über Rom, die griechischen Inseln und dieses »Napoli«, das wir gestern als Fernsehfilm sahen, haben Sie bekannt gemacht. Mit dem berühmten Regisseur de Sica bildeten Sie ein Team.

H.L.– Es war natürlich eine große Hilfe für Buch und Film, daß Vittorio so begeistert mitmachte: drei Schulhefte schrieb er voll Notizen. De Sica liebt Neapel, und die Neapolitaner lieben ihn. Überall, wo er auftauchte, wurde er mit »Vittorio, Vittorio!« begrüßt, aber respektvoll mit Commendatore angeredet, wenn man ihm auf seine Fragen antwortete. Er war das Ideal eines »Schreibers im Team«. Doch wegen der Begeisterung der Neapoli-

Der Münchner Fernsehdirektor Dr. Clemens Münster ließ den im weiten Rechteck sitzenden DGPh-Tagungsteilnehmern auf zehn Monitoren Fernsehfilme, aus Fotos gemacht, vorführen.

taner gingen wir damals bald dazu über, daß ich zunächst allein fotografierte und daß dann erst Vittorio dazukam, um seine Interviews zu machen.

H.H.– Aber mir gefiel nicht, daß man de Sica im Film so lange zeigte und im Vorspann reden und reden ließ...

H.L.– ... mir erst recht nicht, und ich war strikt dagegen, weil Vittorio so den Film kopflastig machte. Aber die Produktion meinte: »Wenn wir den Sica umsonst kriegen, dann lassen wir ihn reden, dann schneiden wir ihn auf keinen Fall!«

H.H.– Und wie brachten Sie die Buchbilder der Neapolitaner im Film zur Bewegung?

H.L.– Von allen, die ich fotografierte, machte ich mit der *Leica* meist viele Bilder. Zwei bis sechs bis acht vergrößerte ich dann, und die Filmkamera sprang von Bild zu Bild, manchmal wieder zurück, manchmal entfernter, manchmal näher, oder auf einen Teil des Bildes zufahrend oder wieder in die ganze Totale gehend. So bringt man Bewegung in die Stillbilder. Am schwierigsten war es aber, die Hochbilder aus dem Buch so zu trimmen, daß sie ins Querformat des Fernseh-Bildschirmes paßten.

H.H.– »München 1945« ist ein sehr feiner Film geworden. Tolle Bilder haben Sie da gemacht, damals!

H.L.– Und der Helmut Mohr hat sie prächtig abgefilmt. Ich sollte dann den Film viel länger machen und dafür Gegenüberstellungen von heute gegen damals fotografieren. Aber da war ich dagegen: Ich wollte nicht die deutsche Tüchtigkeit preisen, sondern der heutigen Jugend diese Scheußlichkeiten des Krieges aufzeigen, die sie ja gar nicht kannte...

H.H.– ... und haben dabei auf beträchtlichen Honorarzuwachs verzichtet. □

BEIM NAMEN GENANNT

Carl Abel, der durch zahlreiche Veröffentlichungen in der Industrie-Werbung bekannt gewordene Essener Fotograf, wird am 29. August 60 Jahre alt.

Bernhard Dangelmaier, Inhaber des Dacora-Kamerawerks, Reutlingen, wurde am 2. Juli 60 Jahre alt.

Gernot Dennukat, Direktor der Sylvania-Vakuumtechnik GmbH, Frauenaurach, feierte am 13. Juni seinen 50. Geburtstag.

Herbert Gäbler, Exportleiter der Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebs-GmbH, Stuttgart, vollendete vor kurzem sein 60. Lebensjahr.

Günther Hoffmann, kaufmännischer Direktor der Obergassner KG. Photo-Kino-Optik, München, wurde am 1. Juli in gleicher Funktion für Josef Rodenstock Nachf. Optiker Wolff GmbH, München–Berlin, tätig.

Leopold Hohmuth trat nach über 40jähriger Tätigkeit in verschiedenen Unternehmen der Zeiss-Gruppe, zuletzt als Betriebsleiter in Schelklingen, in den Ruhestand.

Willy Metzger, Direktor und Vorstandsmitglied der Kodak AG, Stuttgart–Wangen, wurde am 7. Juli 60 Jahre alt.

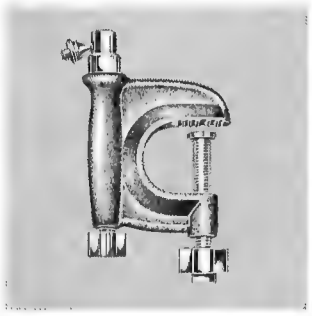
Johannes Nagel, zuletzt Leiter der Zeiss Ikon-Voigtländer Geschäftsstelle Köln, schied aus und übernahm eine Tätigkeit in Berlin.

Theo Schafgans, Bonner Porträtfotograf und Ehrenmitglied der »Gesellschaft Deutscher Lichtbildner« (GDL), wird am 16. August 75 Jahre alt.

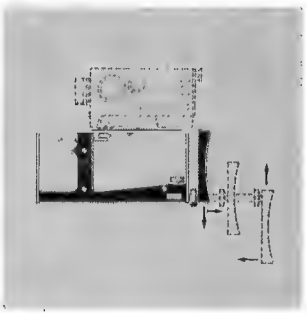
Edgar Schlemmermeyer übernahm am 1. Juli die Leitung des Amateurverkaufs Deutschland der Agfa-Gevaert AG, Leverkusen. Er tritt damit die Nachfolge von **Heinrich Loy** an, der weiterhin für das Japan-Geschäft des Unternehmens zuständig bleibt. □

ROWI

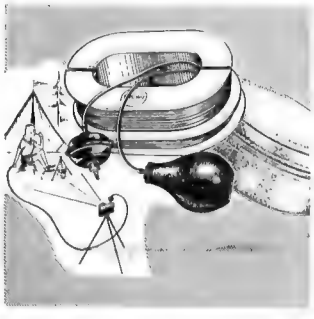
Photo-Zubehör



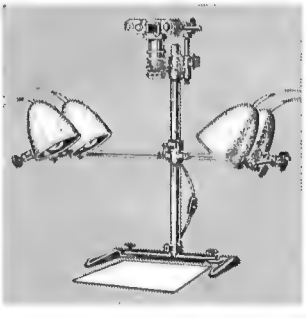
ROWI Taschenstativ Metallausführung



ROWI Schulterstütze 3fach verstellbar

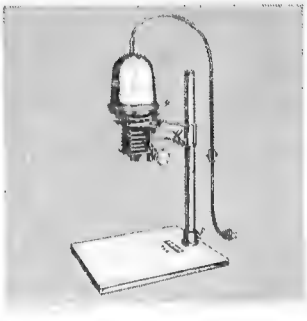


ROWI -pneu. Fern- u. Selbstauslöser



ROWI Repro-Geräte u. -Beleuchtung

ROWI Schneidemaschinen 19 u. 25 cm



ROWI Vergrößerer Kleinbild u. 6x6

ROWI Lichtzeiger

ROWI Projektortische

Fragen Sie Ihren Photohändler

Prospekte kostenlos:

Robert Widmer, 8858 Neuburg/Donau

LESER BRIEFE

Moderne Fotografie – alter Hut?

Als 15jähriger Schüler besuchte ich einmal eine Ausstellung des Leica-Pioniers *Dr. Paul Wolff* und war von den Aufnahmen so angetan, daß ich fortan mit meiner kleinen *Ikonta* im Wolffschen Stil fotografierte. Ich war stolz, zu den ganz Modernen zu gehören. Die heutige Jugend hat es schwerer. Ihre Vorbilder sind die Fotografen der »Nachkriegs-Katzenjammer-Fotografie«.

So kommt es, daß wir nun schon gute zwei Jahrzehnte lang als Beispiel für »die Moderne« nichts anderes als die abgedroschenen Hinterhof- und Mülltonnenmotive angeboten bekommen in bewußt miserabler technischer Ausführung, mit Korn wie Friedhofskies, alles in morbiden Grau- und Schwarztönen.

Jeder ehrliche Betrachter wird zugeben müssen, daß wir uns restlos satt gesehen haben an dieser makabren Fotomasche, daß wir uns nach einem frischen Wind sehnen, der den ganzen Plunder überlebter »Moderne« hinwegfegt.

Wie aber die Krise überwinden? Das Wichtigste ist wohl die Erkenntnis, daß die sogenannte Moderne keine Moderne mehr ist, sondern ein über zwei Jahrzehnte alter Hut.

Der zweite Weg wäre, aus den Beatkellern herauszukriechen und mal wieder ein wenig in die Sonne zu blinzeln. Dazu ein Wort des Seeteufels *Graf Luckner*, der viele Jungen auch heute noch begeistert: »Nur nich in'n finster Musloch kieken, wo's bannig duster in is, sondern in die Sonn', in die Höh'!« Wenn der Mensch sich wieder aufrichtet, wird auch seine Fotografie regenerieren. Der Jugend ist es vorbehalten, damit einen Anfang zu machen. Wenn sie aber nicht den Mut dazu findet, werden es die jungen Menschen anderer Kontinente sein, die bestimmen, was in der Fotografie als modern gilt.

Dr. Horst Uhrig, Pullach

Genau genommen...

Hinter den Kulissen (FM 5/67, Seite 8).

Man erfährt, daß das ganz auf Farbe abgestimmte Super-8-System durch die Einführung von Schwarzweißmaterial in Gefahr gebracht werden könnte. Wo diese Gefahr liegt, wird allerdings nicht verraten. Vielleicht bei den geringeren Einnahmen der Farbfilmhersteller? Doch wohl kaum, denn das Schwarzweißgeschäft wäre sicherlich zusätzlich zu machen. Bei der Technik? Wohl erst recht nicht! Beim guten Geschmack? Nun, der dürfte *summa summarum* bei Schwarzweiß noch immer stärker vertreten sein. Nur 19% Umsatzanteil für Schwarzweiß gegenüber Farbe zählen offenbar nicht. Ich würde empfehlen zu überlegen, ob es im Zeichen knapper Finanzen nicht besser wäre, einen Schwarzweißfilm zu verkaufen als gar keinen Film. Abgesehen davon wären mit einer gut durchdachten Werbung ja auch in sogenannten besseren Zeiten finanzschwache Amateure, zum Beispiel Jugendliche, mit Schwarzweißfilm für Super-8 zu gewinnen. Ich frage mich nur: Warum haben die Japaner zu Ihrem Single-8-System so schnell Schwarzweißfilme geliefert?

studio jagals, Wuppertal-Barmen.

Hier irrt Walther Benser

»Color Colloquium« (FM 6/67, Seite 10).

Ich halte Herrn Bensers Bemühen für lobenswert und nützlich. Und doch möchte es mir scheinen, als würden hier Haare gespalten, während vergleichsweise deftigere Balken noch der Bearbeitung harren. Die von Walther Benser – mit Recht – kritisierte Ausdrucksweise hat jedenfalls für sich, daß »jedermann weiß, was gemeint ist«. Man trifft aber immer wieder auf Formulierungen wie: »Lange Brennweiten haben geringe Schärfentiefe.« Auch wenn jedermann weiß, was gemeint ist, bleibt die Aussage doch zumindest unvollständig. Ich denke da unwillkürlich an die Frage: »Wie groß erscheint der Mond am Himmel?«, und die Antwort: »Wie eine Untertasse.« Verwirrend bis falsch finde ich sachlich etwa folgende Hinweise: »Belichtung reichlicher bis etwa 2 LW« oder »Belichtungszeit 400 bis 500% länger«, wenn nicht gleichzeitig klipp und klar die Voraussetzungen geklärt werden. Oder: »Aufnahmen mit sehr langen und sehr kurzen Brennweiten verfälschen die Perspektive.« Da muß doch ein »wenn...« oder »wenn nicht...« hinzu. Oder: »Kleinbildkameras haben den Vorteil größerer Lichtstärke gegenüber Mittelformatkameras.« Auch das ist nur die halbe Wahrheit, denn...

Werner Stier, Waldbreitbach

»Und dann brauchen wir noch ein dreiwöchiges Baby mit Filmerfahrung.«

Herr Benser schreibt, der Begriff »Belichtungszeit« entstamme dem Sprachgebrauch, streng genommen ergäbe sich die Belichtungszeit jedoch aus dem Zusammenwirken von Verschlußeinstellung und Blende. Hier irrt Walther Benser: $^1/_{25}$ s ist immer und mit jeder Blende $^1/_{25}$ s; und die Hundertstel ist und bleibt immer die Hundertstel, ob mit Blende 2,8 oder 16! Was er meint und was von Verschlußeinstellung und Blende abhängt, ist die Lichtmenge, die der Film abbekommt. Weiter meint Herr Benser, »das Wesen des Lichtes ist seine Sichtbarkeit«, deshalb könne man nicht von ultravioletem Licht sprechen, sondern nur von UV-Strahlung. Auch hier irrt Walther Benser, denn Licht ist überhaupt nicht sichtbar, auch unser Tageslicht nicht, auch nicht das einer Nitraphotlampe. Was man sieht, ist immer nur die Wirkung, der Reflex also von Lichtstrahlen. Folglich ist die Sichtbarkeit keineswegs das Wesen des Lichtes. Vielmehr kann man eine bestimmte fluoreszierende Fläche auch mit »ultravioletem Licht« sehr wohl zum Aufleuchten bringen, und somit ist das auch Licht. Wer anderer Leute Haare spaltet...?

Alexander Borell, Roßwies über Bad Tölz

Stellungnahme von Walther Benser siehe »Color-Colloquium» (Seite 12).

Debatte um Schwarzweiß

»Wo stehen wir heute?«, von Wolfgang Köllges (FM 5/67, Seite 76).

Bisher habe ich *Adox KB 14, KB 17* und *Ilford FP 3* wie um mehr als zwei Lichtwerte empfindlicher belichtet und damit beste Resultate erzielt, wenn ich die Filme in *Adox E 24* entwickelte. Geht das heute nicht mehr?

Heinrich Wrieden, Bremen

Wolfgang Köllges äußert die Ansicht, nach Einführung der neuen DIN-Norm würden alle sogenannten empfindlichkeitssteigernden Entwickler vom Markt verschwinden. Was *Tetenal Neofin blau* anbetrifft, kann ich nur sagen: hoffentlich nicht! Daß kein Entwickler mehr an Empfindlichkeit herausholen kann als im jeweiligen Film drinnen ist, wird ja wohl seit Jahren von niemandem bestritten. Aber dann muß eben in der neuen DIN-Norm noch was drinnen sein: Ich entwickle seit etwa 10 Jahren mit Neofin blau und habe früher – außer bei Motiven mit übergroßem Lichtkontrast – *Adox KB 17* wie 21–22 DIN belichtet; ich belichte ihn heute wie 20 DIN und den *Orwo NP 15* wie 18 DIN und bekomme nie unterbelichtete Negative, manchmal vielleicht ein klein wenig zu dichte. Dabei komme ich zu Vergrößerungen, die bis 15fach (KB 17) und bis 20fach linear (NP 15) auch Fanatiker *in punkto* Korn und Konturenschärfe vollauf befriedigen.

Dr. Walter Kurzbach, Köln-Lindenthal

Wolfgang Köllges' Antwort:

*Bei den Fotoamateuren, die ihre Filme selbst entwickeln, besteht eine gewisse Unsicherheit bei der Negativentwicklung. Die Verarbeiter fragen sich immer wieder, ob sie auch mit den von ihnen verwendeten Entwicklern das Optimum an Empfindlichkeit herausholen. Verständlich wäre dieser Wunsch, wenn solche Amateure ausschließlich mit höchstempfindlichen Filmen arbeiten würden. In der Regel bemüht man sich jedoch, einen niedrigempfindlichen Film durch »Spezialentwickler« in der Empfindlichkeit hochzukitzeln. Man traut einfach den Standardfilmen (um 20 DIN) nichts zu, obwohl gerade diese Materialien bei richtiger Belichtung und Entwicklung technisch hervorragende Ergebnisse erwarten lassen. Früher, als die Empfindlichkeit nach alter DIN-Norm angegeben wurde, konnten durch individuelle Verarbeitung deutliche Empfindlichkeitsgewinne erzielt werden, weil die alte DIN-Norm einen sehr hohen Sicherheitsfaktor gegen Unterbelichtung enthielt (Faktor 4), d.h. man konnte bei Motiven mittleren Kontrastes zwei Blenden unterbelichten und erhielt trotzdem noch ein gutes Bild. Ebenso war es bei den früheren Emulsionen möglich, durch Oberflächenentwicklung einen erheblichen Schärfegewinn und größere Feinkörnigkeit zu erzielen. Die heute gefertigten Filme besitzen sehr dünne Schichten und deshalb eine besondere Schärfe und Feinkörnigkeit. Entwicklungsbeschleuniger in den Emulsionen verursachen ein sehr schnelles »Anspringen« im Entwickler. Dieses bedeutet für die Praxis, daß eine äußerst hohe Empfindlichkeitsausnutzung erreicht wird. Der individuelle Verarbeiter kann maximal 1 Blende an Empfindlichkeit gewinnen, was dem neuen Sicherheitsfaktor nach neuer DIN-Norm entspricht.**

Voraussetzung hierfür ist ein normaler Motivkontrast. Bei geringerem Motivkontrast (zum Beispiel bei Dunst oder Nebel) ist es möglich, eine höhere Filmempfindlichkeit anzunehmen. □

** Ein bedeutendes fotochemisches Unternehmen hat auf unseren Wunsch hin zunächst die Empfindlichkeitsausnutzung eines Filmes untersucht, des* AGFA IFF *15 DIN: Beim für Negative optimalen Gammawert von 0,7 und Festlegung des Empfindlichkeitspunktes nach DIN 4512 kam man mit* BAUMANN-ACUFINE *gerade auf einen relativen Wert von 29,3 (!), mit* AGFA-RODINAL *1:100 auf 30,5 und mit* AGFA-ATOMAL *und* ADOX-E-24 *auf 32,8. Dabei entspricht der relative Wert von 30 genau 15 DIN. Demgegenüber steht allerdings ein in letzter Zeit weit verbreiteter Entwicklertest der Leica-Schule, Berlin, nach dem beispielsweise mit Acufine eine Empfindlichkeitsausnutzung für Normalmotive von 19 DIN erzielt werden kann. Wir werden auf dieses Thema noch ausführlich zu sprechen kommen.*

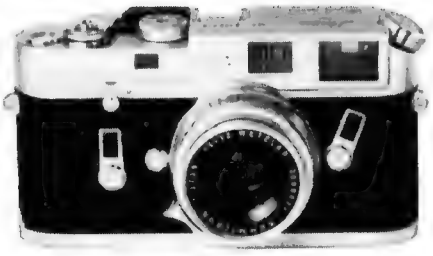
Redaktion

„Mit dem P 30 wird Nerz so weich wie... ...wie Nerz!“

Sagt F. C. Gundlach, der diese Aufnahme gemacht hat. Mit Starmannequin Wilhelmina und Ferrania 3M/P30.

„Trotz vielfacher Vergrößerung bleibt diese Weichheit erhalten. Die nebenstehende Ausschnittvergrößerung beweist es. Die Feinkörnigkeit des Films paßt sich der Feinheit des Pelzes an. Pelz gehört zu den schwierigen Materialien für den Fotografen. Nur mit einem Film wie dem Ferrania P30 und seiner idealen Gradation erreicht man diese Weichheit.“

Die Beherrschung des Stofflichen spielt in der Modefotografie eine große Rolle. Das Bild vom Modefotografen als Traumberuf, so wie er im Film erscheint, umrahmt von schönen Modellen, stimmt mit der Wirklichkeit nicht überein. „Das ist nur die Fassade“, sagt Gundlach, „dahinter steckt ziemlich viel Arbeit.“ Wer sollte das besser wissen als ein Mann wie er, der aus seinem Namen einen echten Markenartikel schuf und heute zu den führenden Modefotografen gehört.



Spulenloses Filmeinlegen…

Leica M4

bei Ihrem Fotohändler!

FOTOGRAFIE ZWISCHEN KUNST UND FUNKTION

Lieber Leser,

eine »umfassende Bestandsaufnahme der besten Werke der internationalen Fotografie von heute« nennt das Metropolitan Museum of Art, New York, eine Bilderschau, die – in diesem Jahr zum fünftenmal – die Fotografie als Kunstform präsentiert*. Neben Handzeichnungen, Lithos, Radierungen oder Holzschnitten jetzt auch Farb- und Schwarzweißdrucke in den grafischen Kunstkabinetten: Hier ist die Anerkennung der schöpferischen Einzelleistung in einer Zeit der automatisierten Massenfotografie, die Aufwertung des Lichtbildners gegenüber dem Bildermacher, hier sind aber auch die Leit- und Vor-»Bilder« für uns selbst.

Das Gesamtniveau einer Bilderschau, die einen repräsentativen Querschnitt durch die Fotografie von heute geben will, mag – wie es unser Rezensent empfand – umstritten, weil scheinbar »richtungslos und arm an Originalität« sein. Ist es aber nicht für jede Kunstepoche charakteristisch gewesen, daß sie erst in der Retrospektive eine »Richtung« erkennen ließ? In einer Zeit der ständigen künstlerischen Auseinandersetzungen sind die Ausdrucksmöglichkeiten auch in der schöpferischen Fotografie zwangsläufig vielfältig. Von den nüchternsachlichen Anwendungen des Bildes ganz zu schweigen.

Die Horizonte der Fotografie sind unendlich, wenn zu den technisch-handwerklichen Gestaltungsmöglichkeiten mit Kamera, Objektiv und Film jene Eigenschaft des Fotografen tritt, die so selten und doch so unerläßlich für schöpferische Bildleistungen ist: visuelle Phantasie.

»Die Technik als solche entscheidet nicht darüber, ob ein Werk ein Kunstwerk ist«: So endgültig formulierte es Dr. Walter Boje in unserer Auseinandersetzung mit den Stilrichtungen der modernen Farbfotografie im letzten Heft. Die Technik bleibt Hilfsmittel, das Endprodukt entscheidet. Das Bild, das entweder Erinnerungsbild, Gebrauchsbild oder Kunstwerk sein kann. Millionen und aber Millionen von Erinnerungsbildern in Fotoalben, Diakästen und Brieftaschen: Wer möchte sie missen? Das Gebrauchsbild in der Angewandten Fotografie: Wäre ein Fortschritt ohne die technisch-wissenschaftliche Fotografie überhaupt denkbar?

Daneben aber wird in den Kunstkabinetten der Museen eine ganz andere Fotografie präsentiert. Eine Fotografie von zeitloser Gültigkeit und anerkanntem künstlerischen Rang. *Unsere faszinierende Fotografie.*

*

Die Funkausstellung vom 25. August bis 3. September 1967 in Berlin soll die Deutschland-Premiere des Farbfernsehens bringen. Damit wird die »Welt frei Haus« noch naturalistischer für den, der es sich leisten kann. Ob das farbige Fernsehen in *jeder* Beziehung ein Fortschritt sein wird, ist allerdings noch offen. Es gibt jedenfalls gewichtige Stimmen, die daran erinnern, daß zwar die *technischen* Voraussetzungen gegeben sind, daß die *künstlerische* Bewältigung der neuen Dimension »Farbe« im Fernsehen aber wohl noch fehlt. Wir werden also sehen müssen, ob das Farbfernsehen die Erfahrungen von drei Jahrzehnten Farbfotografie zu nutzen weiß, oder ob es – wenn auch zeitgerafft – die ganze Entwicklung der Farbfotografie vom bunten Naturalismus bis zur gestalteten Farbe durchlaufen muß, von der Orgie in Bunt bis zur Farbdramaturgie.

Für diejenigen unserer Leser, für die das Fernsehen nicht nur »Bildkonserve aus zweiter Hand«, sondern ein großartiges visuelles Medium ist, bringen wir aus aktuellem Anlaß einen Bericht über das Thema »Fotografie im Fernsehen«. Einen Versuch, die Wirkungsbereiche der beiden großen visuellen Medien Fotografie und Fernsehen zu analysieren, gegeneinander abzugrenzen, die Impulse aufzuzeigen, die die – alte – Fotografie dem – jungen – Fernsehen zu geben vermag. Diese Untersuchung und einen Beitrag über »Farbfotos vom Farbfernsehschirm« wollten wir im Farbfernseh-Premierenmonat August Ihrer besonderen Aufmerksamkeit empfohlen haben.

Ihre Redaktion

*»*Photography In The Fine Arts*«, begründet 1959 von Ivan Dmitri. Das deutsche Pendant dazu ist Dr. Karl Paweks »Weltausstellung der Photographie«, die seit 1964 führende Museen der Welt durchläuft.*

Kunstform Fotografie

Bilder einer Ausstellung im Metropolitan Museum of Arts, New York

Die fünfte große Bilderschau „Photography In The Fine Arts" in New Yorks Metropolitan Museum präsentierte in vier Sälen 179 Bilder von 160 Fotografen aus 17 Ländern, die sich (alphabetisch) von Australien bis nach den UdSSR erstrecken. Fast die Hälfte aller Bilder (88) sind Farbaufnahmen und meist auf Großformate vergrößert: Die Gesamtwirkung ist ebenso eindrucksvoll wie verwirrend in ihrer Vielfalt, die einer gewissen Richtungslosigkeit gleichkommt.

Die Jury bestand aus einem Gremium von 12 hervorragenden Museumsdirektoren und Kuratoren, geschult, Gutes von Schlechtem zu unterscheiden. Interessanterweise aber ist keiner der Sachverständigen ein Fotograf oder auch nur vertraut mit den Problemen der Fotografie. (Ob das Fehlen des üblicherweise bei Fachleuten vorausgesetzten Sachverstandes hier ein Vor- oder Nachteil ist, muß dahingestellt bleiben.)

So waren die Wertmaßstäbe der Museums-Jury zwangsläufig rein ästhetische. Die endgültige Auswahl wurde aus 1200 Einsendungen getroffen, die aus den verschiedensten Quellen stammten: fotografische Gesellschaften, große Illustrierte und Agenturen. Nur in wenigen Fällen wandte man sich an die Fotografen selbst.

Wenn man nach Höhepunkten dieser Bilderschau sucht, ist man immer wieder überrascht von dem Mangel an Originalität. Der schöpferische Funke wird nur in wenigen Aufnahmen spürbar, er springt nur selten auf den Beschauer über.

Die Auslese der Bilder ist keineswegs auf die jüngste Zeit beschränkt, der man vielleicht einen gewissen Trend hätte nachweisen können. Man findet Bilder, die schon vor 15 Jahren in „Life" oder in Foto-Jahrbüchern veröffentlicht waren, wie Feiningers „Strand von Coney Island", oder eine Innenaufnahme vom Hause Mondrians, die André Kertesz bereits 1926 angefertigt hatte, oder das russische Schlachtfeld von Dimitri Baltermans, wo Mütter unter den Toten ihre Angehörigen suchen — übrigens eines der wenigen Bilder, die den Betrachter ihres Inhalts wegen zu erschüttern vermögen.

Unter den Bildern der Ausstellung sind nur zwei Reportagefotos, die den Krieg in Vietnam zeigen: Kyoichi Sawadas „Fliehende Mutter mit Kindern", die sich im Wasser vor feindlichen Bomben zu schützen suchen, und Larry Burrows tragisches „Life"-Bild eines amerikanischen Marinesoldaten, der in einem Lagerraum verzweifelt zusammenbricht. Sonst sind die Motive vorwiegend idyllisch: Landschaften mit stillen Bergseen, Wasserfälle, Stadtansichten mit und ohne Sonnenuntergang, Blumen und Tiere, viele Fotos von afrikanischen Safaris, die zur Zeit fotografisch höchst ergiebig zu sein scheinen.

Abstrakte oder fast gegenstandslose Motive sind meist als Farbkompositionen zu sehen, wie Fritz Henles Spiegelung des Thyssen-Hochhauses in Düsseldorf, das im welligen Wasser zum entmaterialisierten Phantasieprodukt zerfließt. Die Nahaufnahme eines verwitterten Felsens von Heinz Bertelsmann oder die schöne Innenzeichnung eines herbstlichen Blattes der Schweizerin Susanne Hausammann sind Kunstwerke grafischer Gestaltung, die an Mirò oder Klee erinnern. Eine ganz neue Perspektive bringen auch die jüngsten Farbaufnahmen der Astronauten aus dem Weltraum.

Die wenigen deutschen Einsendungen lassen keinen spezifisch deutschen Trend in der Fotografie erkennen. Erwin Kneidingers „Totenköpfen" mangelt der schöpferische Funke ebenso wie dem „Räderwerk einer Lokomotive" von Peter Keetman, während der „Landschaft mit Geiern" von Walter Wissenbach wie auch seiner Gegenlichtaufnahme eines weidenden Pferdes ein starkes romantisches Empfinden nicht abzusprechen ist. Auch die Deutschamerikaner, die während der dreißiger Jahre auf die Entwicklung der amerikanischen Fotografie einen so entscheidenden Einfluß hatten, schneiden in dieser Auslese nicht sonderlich gut ab. Neben Fritz Henles Thyssen-Hochhaus zeigt Joseph Breitenbach eine schöne Farbaufnahme des Zinnbergwerks in Kuala Lumpur, Alfred Eisenstaedt ein altes Bildnis des englischen Theologen Cyrill d'Arcy. Hans Namuth ist mit einem trefflichen Doppelporträt von Frederick Kiesler und Constantino Nivola vertreten, und der Ex-Nürnberger Fred Maroon mit einem poetisch pastellhaften Winterbild des Obersten Gerichtshofes in Washington D. C., gesehen durch einen verschneiten Baum, an dem noch die letzten Blätter hängen.

Vor allem erstaunt das starke grafische Empfinden der ostasiatischen Fotografen, die vom künstlerischen Standpunkt aus vielleicht an der Spitze aller Einsendungen stehen. Tokutaro Tanakas „Reiher", der mit gespreizten Stelzen vor weißem Himmel auf einem Zweig steht, ist in der Eleganz der Linienführung und der Sparsamkeit der Mittel ein höchst wirkungsvolles Bild, das seinen Platz im Metropolitan Museum als ein Meisterwerk der Grafik vollauf verdient. Aus China (Taiwan) kommt der „Marsch der Enten" von Shiu-Min Tsay (S. 34) und aus Japan die Gruppe der tanzenden Mädchen von Kengo Fujie, zwei Aufnahmen (S. 29), die in ihrer vertikalen Komposition eine starke grafische Wirkung ausstrahlen.

Unter den 179 Bildern findet man nur vier Aktaufnahmen, die dieses schwierige Sujet zum Teil mit technischen Tricks unbefriedigend zu lösen versuchen. Gelungen ist die fast konventionelle Gegenlicht-Studie von Wingate H. Paine (S. 30).

Als die Elefantenherde von Peter Beard (S. 33) der Jury vorgelegt wurde, fand sie begeisterte Aufnahme. Eine Tonband-Aufzeichnung der Kommentare zu diesem Bild ist im Vorwort des Katalogs abgedruckt: „Ich denke, das ist ein gutes Motiv." — „Wie eine Teegesellschaft." — „Eine Stampede im Kunstmuseum." — „Sehr geschickt im Ausschnitt, ein treffliches Design." — „Ist es mit einem Tele aufgenommen?" — „Natürlich, vielleicht mit einem 200-mm-Objektiv, deshalb wirkt die Perspektive auch so stark zusammengeballt." — „Die Massigkeit der Tiere kommt sehr gut zum Ausdruck." — „Architektur wäre ein gutes Wort für das Bild." „Es ist wie der Tempel von Karnak."

Dieser Dialog zeigt die informelle Arbeitsweise der Mitglieder der Jury und ihre ästhetische Einstellung in der positiven Bewertung des konzentrierten Bildausschnitts. Eine fotografische Jury hätte vielleicht die Zufälligkeit der Komposition bemängelt.

Unter den besten Bildern ist eine erstaunlich große Anzahl von Porträts zu finden. Seltsamerweise vorwiegend Männerbildnisse, besonders von Künstlern, wie die formelle Aufnahme des Architekten Lou Kahn aus Philadelphia, die Arnold Newman für die Zeitschrift „Holiday" angefertigt hatte.

Das Unternehmen „Photography In The Fine Arts" wurde 1959 von dem Grafiker und Fotografen Ivan Dmitri ins Leben gerufen und inzwischen zu voller Reife gebracht. Es war — das sei rückblickend festgestellt — eine schwere Aufgabe. Erst war sich die Jury selbst nicht einig, ob man in ein solches Unternehmen auch Reportage- und Werbefotos aufnehmen solle, die man wohl nicht als Kunstwerke anerkennen könne, da sie nur Dokumente des Zeitgeschehens und des Zeitgeschmacks seien. Andererseits protestierten die größten Fotografen dagegen, ihre Werke dem Schiedsspruch einer Jury zu unterwerfen, die nicht ihrem professionellen Standard entspreche, und die nicht vertraut sei mit den technischen Problemen der Fotografie. Inzwischen aber hat sich „Photography In The Fine Arts" durchgesetzt.

→

JOHN DOMINIS: Der Leopard. Leica M3, Telyt 400 mm, Kodachrome.
Im Kenia-Nationalpark machte ein Fotograf Jagd auf den besten Jäger der Welt. Leoparden sind die scharfsinnigsten, klügsten, leisesten, bösartigsten und unberechenbarsten aller Raubkatzen. Leoparden schlafen am Tag und gehen nachts auf die Pirsch. Eine Aufnahme wie diese, in der alles zusammentrifft: bestes „Büchsenlicht", idealer Aufnahmemoment, faszinierender Zusammenklang von aggressiver Farbe und aggressiver Thematik — ist deshalb zweifellos ein Glücksfall im Leben eines Tierfotografen.

Mit freundlicher Genehmigung „Life".

KENGO FUJIE: Japanischer Volkstanz. Nikkor F.
Die überzeugende grafische Wirkung dieser Aufnahme beruht auf ihrer streng formalen Komposition, die ganz auf der Vertikalen aufbaut und bewußt auf Raumtiefe und Details verzichtet.

GORDON PARKS: Die blaue Wand. Nikkor F, Ektachrome.
Der amerikanische Negerfotograf Gordon Parks ist in Deutschland durch eine vielbeachtete Bilderschau auf der photokina 66 bekannt geworden. Gordon Parks ist nicht nur ein fotografisches Naturtalent, sondern ebenso begabt auch als Schriftsteller und Musiker. Das Farbbild dieser Seite – eine Szene auf einem Bahnhof in Peru, in dessen blauem Schatten sich scheu ein Indiokind verbirgt – ist charakteristisch für Gordon Parks' intuitive Art zu fotografieren.
Mit freundlicher Genehmigung „Life".

Die Bilderschau wird anschließend an die Ausstellung im Metropolitan Museum durch zwanzig amerikanische Museen wandern und Dmitris Idee der „Fotografie als Kunst" weiterverbreiten. Ivan Dmitri haben wir einen neuen Typus des Sammlers zu verdanken, der das Lichtbild als Kunstwerk zu schätzen weiß. Vor allem hat Dmitri erreicht, daß die grafischen Kunst-Kabinette der Museen jetzt neben Handzeichnungen, Radierungen, Lithografien und Holzschnitten auch Fotografien als Schöpfungen eines Zweiges der bildenden Künste akzeptieren und in ihnen den künstlerischen Niederschlag unserer Zeit erkennen. Dies öffnet den Fotografen der Welt einen neuen Markt. Ihre Bilder werden als individuelle Schöpfungen in Originaldrucken künftigen Generationen erhalten bleiben wie die grafischen Blätter eines Dürer und Rembrandt.

Fritz Neugass □

◄

WINGATE H. PAINE: Carla. Rolleiflex.
Gegenlicht vor dem Fenster, weiches Licht durch halbgeschlossene Jalousien, beschwingte Bewegung mit leicht verwischter Schärfe: Ein überzeugendes Beispiel für das ebenso schwierige wie immer wieder faszinierende Bildthema „Akt".

►

BERT STERN: Bildnis Harpo Marx. Kleinbildaufnahme.
Bert Stern zählt zu den geistvollsten und höchstbezahlten Werbefotografen der USA. Den amerikanischen Komödianten, Film- und Fernsehstar Harpo Marx fotografierte Stern vor sechs Jahren vor seinem fast lebensgroßen Porträt.

☆

Zu den Bildern der nächsten Doppelseite:

WYNN BULLOCK: Felsen, Meer und Ewigkeit. Großbildkamera 18×24 cm. (Seite 32 oben.)
Bullock, Jahrgang 1902, entdeckte erst mit 35 Jahren seine Berufung als Fotograf. Im Laufe von drei Jahrzehnten hat er in zahllosen Aufnahmen seine romantische Auffassung der Natur zum Ausdruck gebracht. „Meine Bilder sind voller Strenge und Würde und erfüllt von einer pantheistischen Naturandacht." Wynn Bullock arbeitet ausschließlich mit Großformatkameras und beschränkt sich auf Kontaktabzüge.

PHILIP HYDE: Ruby Beach, Washington. (Seite 32 unten.)
Hyde ist ein Meister der Konfrontation sowohl der Hell/Dunkel-Kontraste im Schwarzweißbild als auch der inneren Gegensätze im Motiv selbst, wie sie auf dieser Aufnahme – die phantastische und romantische Naturformen miteinander in Beziehung setzt – zum Ausdruck kommen.

PETER BEARD: Elefantenherde. Leica M3, Telyt 400 mm. (Seite 33 oben.)
„Es ist wie der Tempel von Karnak" – war ein Jury-Kommentar zu dieser Aufnahme aus Kenia, deren verdichtete Tele-Perspektive eine beinahe körperlich spürbare Bedrohung ausstrahlt.

HERBERT MARCUS: Nilpferd. Leica, Telyt 400 mm. (Seite 33 unten.)
Zwei Stunden lang wartete Marcus im Zoo von Cincinnati, um ein Nilpferd mit einem Flamingo zusammen zu fotografieren. Dann riß ihm die Geduld. Ergebnis: Ein Tierporträt wie eine Urweltlandschaft.

Fotografie im Fernsehen

Koexistenz von Still- und Moviefoto

Film und Fernsehen sind — im Gegensatz zur Fotografie — dynamische Medien. Bewegung, Ablauf, Aktion einer Handlung sind für Film und Fernsehen ebenso kennzeichnend wie die in sich abgeschlossene Darstellung für die Fotografie, die selbst den flüchtigsten Augenblick endgültig und unabänderlich macht.

So kommt es nicht von ungefähr, daß die Jahrestagung 1967 der „Deutschen Gesellschaft für Photographie" vom 1.—5. Juni unter dem Thema „Fotografie im Fernsehen" stand. Eine Bilderschau (Idee: *Charles Fraser*, Premiere zur photokina 66, für München neugestaltet durch den Bayerischen und Westdeutschen Rundfunk, kommentiert von *L. Fritz Gruber)* bildete die Ausgangsbasis für eine freimütige Grundsatzdiskussion zwischen Fotografen und Fernsehleuten.

Fotografie im Fernsehen: Die Idee ist nicht neu, sie ist nicht einmal originell, denn Fotos im Fernsehen gibt es längst: Das plötzlich erstarrte Foto im tempogeladenen Film, die Gestaltung ganzer Sendungen nur aus Fotos, das aktuelle Foto in der Nachrichtensendung, das gestaltete Foto in der Dokumentation, das Foto als Appell in der Werbung.

Auch die Aufnahmetechniken sind bekannt, mit deren Hilfe sich das unbewegte „Still"-foto in ein bewegtes „Movie"foto* verwandeln läßt: Ein-, Aus- und Überblendungen, Doppelbelichtungen, Einzelbild-Aufnahme und Ruckphasen-Ablauf, Zoom-Effekt und die großartigen kreativen Möglichkeiten am Tricktisch.

Neu aber ist, daß hier — im fachlichen Streitgespräch — einmal der Versuch gemacht wurde, die Wirkungsbereiche dieser beiden großen visuellen Medien zu analysieren und auszuloten, gegeneinander abzugrenzen und gleichzeitig nach einer Nomenklatur der Begriffe zu suchen.

Das Fazit der Zwei-Tage-Diskussion, von *Dr. Walter Boje* geleitet und durch zahlreiche, zum Teil hervorragende Filme und Fernsehsendungen des Bayerischen Rundfunks, des WDR, Köln, und der BBC, London, abgerundet, ist gleichzeitig ein Koexistenz-Programm:

> Fotos haben überall dort im Fernsehen ihre Berechtigung, wo filmische Mittel schwächer sind.

> Das Stillfoto kann in weit stärkerem Maße als das bewegte Bild den Höhepunkt eines Ereignisses, den aussagekräftigsten Moment eines Vorgangs, sichtbar machen. Das Stillfoto ist „geballte Konzentration".

> Fotos im Fernsehen erweitern die visuelle Erlebnisfähigkeit und bewirken gleichsam eine „Sensibilisierung" unserer Sinne.

> Die Vergangenheit ist mit dem Stillfoto im Fernsehen dokumentarisch sichtbar zu machen.

> Stillfotos im Bildungsprogramm wirken nachdrücklicher, einprägsamer als das flüchtig-bewegte Bild. Mit fotografischen Effekten läßt sich der Erinnerungswert noch weiter steigern.

> Dem Farbfernsehen bietet die Fotografie die Möglichkeit, farbige Stillfotos — zu verschiedenen Zeiten, an verschiedenen Orten, mit verschiedenen Farbtendenzen aufgenommen — in einer Vollendung zu harmonisieren, die dem Film weitgehend versagt bleiben muß.

Die große Chance für die Fotografie, das Fernsehen „visueller", d. h. optisch intensiver zu machen, birgt gleichzeitig aber auch eine große Gefahr: die Masche, das Experiment als fertiges Resultat serviert. Entscheidend ist und bleibt wie auf allen anderen Gebieten der — schöpferischen — Fotografie auch hier die visuelle Phantasie.

Für uns Fotografen ist die wertvollste Erkenntnis der Münchner Fernsehgespräche vielleicht diese: Daß das stille, stehende Foto, dieses alte und scheinbar so veraltete Ausdrucksmittel, dem jungen, dynamischen Fernsehen echte Impulse zu geben vermag. Daß hier eine Koexistenz zweier großartiger Medien praktiziert wird, die nach beiden Seiten wirkt; die dem Fernsehen eine neue *Dimension*, der Fotografie eine neue *Funktion* gibt.

Fotografie im Fernsehen: Die Anwendungsbereiche

1. Sendungen nur aus Fotos.
2. Fotos eingestreut in Sendungen (als Bildnachricht und Beleg, als gestalterisches Mittel, als Dekoration und Bühnenbild).
3. Foto und Fotografik als Vor- und Nachspann.
4. Fotos als gestalterisches Mittel der Programm-Vorschau.
5. Fotos in Werbespots.

Fotografie im Fernsehen: Hier sollten *wir* uns angesprochen fühlen, hier ist die Brücke zwischen der eigenschöpferischen Fotografie und dem bei aller Großartigkeit doch meist als „Bildkonserve aus zweiter Hand" servierten Fernsehen.

Für den engagierten Fotoamateur könnte die Auseinandersetzung mit der Fotografie im Fernsehen etwas sehr Wesentliches bedeuten: Daß es für ihn als schöpferisch Beteiligten durchaus nicht zu heißen braucht: Fotografie *oder* Fernsehen, sondern Fotografie *und* Fernsehen.

Allen Filmern aber formulierte es einer der „Gilde vom geschriebenen Wort" ins Stammbuch: „Das Stillfoto ist die Interpunktion der filmischen Erzählung." Das bedeutet: Es setzt die Zeichen und damit die Akzente in das bewegte Bild. □

◄

SHIU-MIN TSAY: Marsch der Enten. Motivwahl, Aufnahmestandpunkt und Lichtkontrast sind entscheidend für die künstlerisch vollkommene Wiedergabe eines seltsamen Phänomens gewesen. Eine Aufnahme, die in formal idealer Weise auch dazu geeignet ist, einen Schlußpunkt unter unseren Beitrag über „Kunstform Fotografie" zu setzen.

Alle Aufnahmen dieses Beitrags aus „Photography In The Fine Arts".

** Mit den Begriffen „Still"foto und „Movie"foto wurde in München der Versuch gemacht, die veralteten und wenig überzeugenden Begriffe „Stehbild" und „Laufbild" neu zu definieren.*

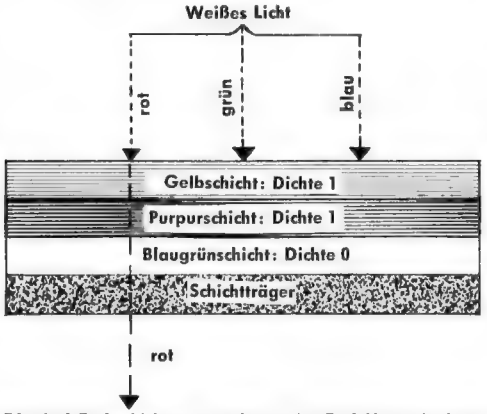
Das aktuelle Aufnahmerezept:

Fotos vom Farbfernsehschirm

In diesen Monaten wird in der Bundesrepublik das Farbfernsehen eingeführt. Wir sind in letzter Zeit immer wieder gefragt worden: Kann man vom Farbfernsehbild eine Farbaufnahme machen? Aus aktuellem Anlaß bringen wir heute die erprobte Rezeptur: Technik und Qualität der Aufnahme und Wiedergabe farbiger Fernsehbilder.

Die Farbwiedergabe auf Film und Fernsehschirm

Farbfilm: Die Farben werden beim Farbfilm durch die drei subtraktiven Grundfarben Gelb, Purpur und Blaugrün wiedergegeben. Mit diesen drei Grundfarben werden alle in der Natur vorkommenden Farben gebildet und zwar derart, daß die drei Grundfarben in Farbschichten mit unterschiedlicher Dichte untereinander auf dem Schichtträger liegen. Diese Farbschichten wirken als Farbfilter. Das weiße Licht, das aus den Spektralfarben von Blau über Grün nach Rot besteht, durchdringt diese „in Serie geschalteten" Filter. Durch die Filterwirkung der Farbschichten werden nur ganz bestimmte Spektralfarben durchgelassen und das resultierende „farbige" Licht wird dann vom Auge wahrgenommen (Bild 1). Die Sättigung bzw. Dichte der drei Farbfilter kann verschieden sein. Ist die Sättigung der drei Filter null, ist also keine Farbe in den drei Schichten, so sehen wir in der Durchsicht „Weiß": Das gesamte Spektrum des weißen Lichtes wird durchgelassen. In Tabelle 1 sind einige Beispiele einer Farbmischung aufgeführt, bei der vom zusammengesetzten weißen Licht ein Teil des Spektrums weggelassen ist.



Die drei Farbschichten, aus denen der Farbfilm aufgebaut ist, und deren Filterwirkung (siehe Tabelle) Bild 1

Grundfarbe	Dichte					Tabelle 1
Gelb	1	1	0	1	0	1
Purpur	1	0	1	1	0	0,5
Blaugrün	0	1	1	1	0	0
Resultierende Farbe	Rot	Grün	Blau	Schwarz	Weiß	Orange

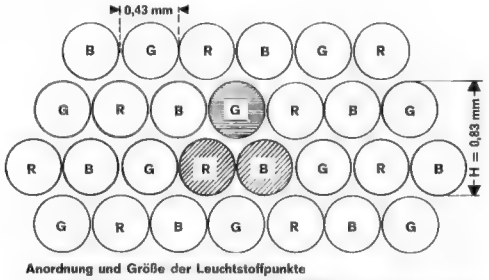
Beispiele der subtraktiven Farbmischung
Dichte 1 volle Sättigung Dichte 0 keine Sättigung
Dichte zw. 0 und 1 steigende Sättigung

Farbfernsehbild: Die Farben des Fernsehbildes werden durch die additiven Grundfarben Rot, Grün und Blau wiedergegeben. Der Farbfernsehschirm enthält Leuchtstoffpunkte in den additiven Grundfarben Rot, Grün und Blau, die in einem Dreieck (Farbtripel) nebeneinander angeordnet sind (Bild 2). Je nach der Farbe des übertragenen Bildpunktes werden die Leuchtstoffpunkte durch die in Zeilenrichtung vorbeigeführten drei Elektronenstrahlen in der Bildröhre zum Aufleuchten angeregt. Werden — im Idealfall — alle drei Leuchtstoffpunkte in gleicher Stärke angeregt, so erscheint ab einem bestimmten Mindest-Betrachtungsabstand die Bildschirmfläche weiß. Unterschiedliche Anregung der Leuchtstoffpunkte dagegen ergibt Mischfarben.

Das Auge des Betrachters soll vom Bildschirm so weit entfernt sein, daß die drei Leuchtstoffpunkte nicht mehr getrennt wahrgenommen werden können. Dies ist schon bei einem Betrachtungsabstand von etwa 80 cm der Fall. Der normale Betrachtungsabstand liegt bei der Farbbildröhre A 63—11X (Schirmgröße etwa 400×500 mm) bei etwa 2,5 m. Die Anzahl der Farbtripel (drei Farbpunkte) auf dem Fernsehschirm beträgt rd. 375 000.

Tabelle 2 demonstriert einige Beispiele der additiven Farbmischung: Ergibt eine bestimmte — additive — Grundfarbe, zusammen mit einer bestimmten — subtraktiven — Grundfarbe subtraktiv gemischt *Schwarz* oder additiv gemischt *Weiß*, so spricht man von Komplementärfarben. Beispiel: Rot und Blaugrün subtraktiv gemischt ergeben Schwarz, additiv gemischt Weiß.

Bild 3 zeigt die Anordnung der additiven Grundfarben an den Ecken eines gleichseitigen Dreiecks und die möglichen Mischungen. In der Mitte der Dreieckseite liegen die Grundfarben der subtraktiven Mischung, auf dem Umfang sind die voll gesättigten Farben angeordnet. Im Schwerpunkt des Dreiecks liegt die „Unbuntfarbe" *Weiß* (additive Mischung) oder *Schwarz* (subtraktive Mischung). Auf der Linie durch einen Weißpunkt liegen beiderseits die Komplementärfarben. Vom Weißpunkt aus nimmt die Sättigung zu den Seiten des Dreiecks hin zu.



Anordnung und Größe der Leuchtstoffpunkte für Rot, Grün, Blau der Farbbildröhre (Vergrößerter Ausschnitt) Bild 2

Grundfarbe	Sättigung					Tabelle 2
Rot	1	1	0	1	0	1
Grün	1	0	1	1	0	0,5
Blau	0	1	1	1	0	0
Resultierende Farbe	Gelb	Purpur	Blaugrün	Weiß	Schwarz	Orange

Beispiele der additiven Farbmischung
Sättigung 1 volle Sättigung Sättigung 0 keine Sättigung
Sättigung zw. 0 und 1 steigende Sättigung

Aufnahme und Wiedergabe des Farbfernsehbildes mit Kleinbildfilm

Eine formatfüllende Abbildung in der Höhe (400 mm) des Farbfernsehbildes wird — mit 50 mm Brennweite — bei 90 cm Aufnahmeabstand erreicht. In der Breite kommt etwas mehr auf das Bild, da das Kleinbildformat ein anderes Seitenverhältnis hat als der Fernsehschirm.

Das durchschnittliche Auflösungsvermögen von Farbumkehr- und Farbnegativfilmen liegt bei etwa 80 Linien/mm. Die Leuchtstoffpunkte auf dem Farbfernsehschirm haben einen Durchmesser von etwa 0,43 mm und sind in einem Dreieck angeordnet (Bild 2). Ein Farbtripel (drei Farbpunkte) hat eine Gesamthöhe von etwa 0,83 mm.

Bei 90 cm Aufnahmeabstand und 50 mm Objektivbrennweite wird das Farbtripel rd. 0,05 mm groß auf dem Kleinbildfilm abgebildet. Bei einem mittleren Auflösungsvermögen des Films von 80 Linien/mm erhält man für die Wiedergabe des Farbtripels eine Linienzahl von 0,05×80=4: Das Farbtripel kann nur mit 4 Linien wiedergegeben werden, die Wie-

dergabe der Farbpunkte wird dadurch unsauber und verwaschen.

Da die additive Farbmischung bei der Projektion mehr Licht benötigt als die subtraktive Farbmischung (additiv: Weiß entsteht durch die Mischung der drei Farbpunkte Rot, Grün, Blau in gleicher Stärke; subtraktiv: keine Farbpunkte auf dem Film) und beide Farbmischungen kombiniert auftreten, zeigen helle Mischfarben bei der Projektion helle und dunkle Flecken im Farbton.

Je größer das Auflösungsvermögen des Films, desto geringer ist dieser Wiedergabemangel. Bei Aufnahmen im Mittel- und Großformat (ab 6×9 cm) dagegen wird das Farbtripel der Bildröhre merklich exakter wiedergegeben. Beim Aufnahmeformat 6×9 cm ist die Verkleinerung des Farbtripels in der Abbildung bereits um den Faktor 2,5 geringer. Bei der Projektion dieses Großformats sind die Betrachtungsfarben bereits rein additiv und kommen der Betrachtung des Farbfernsehbildes damit sehr nahe.

Ungeachtet einiger — der Genauigkeit halber aufgezeigten — Mängel ist die Wiedergabe auch auf Kleinbildfilm im großen und ganzen befriedigend.

Aufnahmetechnik

Das Farbfernsehbild wird wie beim Schwarzweiß-Fernsehen in $^1/_{25}$ s aufgebaut, so daß für die Aufnahme keine kürzere Belichtungszeit als $^1/_{25}$ s verwendet werden kann. Andernfalls würden auf dem Filmbild Dunkelzonen in waagrechter Richtung bei Zentralverschlußkameras und in schräger Richtung bei Schlitzverschlußkameras auftreten. Bedingt durch die relativ geringe Empfindlichkeit der Farbfilme zwischen 15 und 21 DIN wird in den meisten Fällen eine längere Belichtungszeit als $^1/_{25}$ s notwendig sein.

Um die leichte Krümmung des Bildschirms auszugleichen, ist eine leichte Abblendung des Objektivs zweckmäßig. Grundsätzlich sollte man nur von einem stabilen Stativ fotografieren. Der Raum wird abgedunkelt, und man achte darauf, daß keine Spiegelung von Gegenständen im Raum auf dem Bildschirm auftritt.

Auf Farbumkehrfilm

Um die richtige Belichtungszeit zu ermitteln, ist ein hochempfindlicher Belichtungsmesser notwendig. Man mißt einmal die hellste Bildpartie und zum anderen die — dunkelste — Bildpartie, die gerade noch farbrichtig wiedergegeben werden soll (Nahmessung). Der Hell/Dunkel-Meßkontrast soll nicht wesentlich größer als drei Blendenwerte sein (Leuchtdichtekontrast = 1:8). Sofern der Leuchtdichtekontrast größer als 1:8 ist, muß der Kontrast des Farbbildes mit dem *Kontrastregler* am Empfänger zurückgedreht werden. Die *Helligkeit* wird dazu soweit aufgedreht, bis die schwarzen Partien des Fernsehbildes gerade noch schwarz erscheinen. Das Fernsehbild wirkt dann allerdings etwas flau. Der *Sättigungsregler* kann — soweit dadurch keine Bildverfälschung (Übersteuerung) eintritt — aufgedreht werden. Die richtige Belichtungszeit ergibt sich als *Mittelwert* der beiden Messungen. Im Zweifelsfall ist es zweckmäßig, noch zwei Aufnahmen mit $\pm^1/_2$ Blende vom gemittelten Wert zu machen. Bei einer Belichtungszeit von länger als 1 bis 2 s ist der Schwarzschildeffekt zu berücksichtigen, sofern man auf möglichst exakte Farbwiedergabe Wert legt. In der Mittelwertbildung der Belichtungszeit ist eine kleine Sicherheit für die Verlängerung der Belichtung bereits berücksichtigt. Wird sie länger als 4 s, dann muß die Mittelwert-Belichtungszeit mit dem Faktor 1,5 verlängert werden. Um einer Farbverschiebung bei längeren Belichtungszeiten entgegenzuwirken, ist es zweckmäßig, Korrekturfilter zu verwenden, die als Folien von den Filmherstellern in den Grundfarben Gelb, Purpur und Blaugrün sowie Rot, Grün und Blau in verschiedenen Dichten geliefert werden. Die Dichteabstufungen betragen dabei 05, 10, 20, 40. Beispiel: Gelb 10——, Purpur—10—, Blaugrün — — 10. Nachstehend sind einige praktische Angaben als Mittelwert für die Verwendung von Korrekturfiltern mit einigen Filmmaterialien angegeben:

Agfacolor CT 18. Belichtungszeiten 1—8 s: Es tritt ein leichter Gelbgrünstich auf. Die Kompensation wird mit einer Kombination Purpur+Blaufilter der Dichte —20 10 erreicht (Durchschnittswert). Die Belichtungsverlängerung beträgt dabei 25%.

Kodachrome II, Belichtungszeiten 1—8 s: leichter Purpurstich. Kompensation: Grünfilter der Dichte 10 — 10, keine Verlängerung.

Ektachrome-X, Belichtungszeiten 1—8 s: leichter Rotstich. Kompensation: Blaugrünfilter der Dichte — — 20. Belichtungsverlängerung 25%.

Diese Korrekturfilter werden bei der Aufnahme vor das Objektiv gehalten oder in eine spezielle Filterfassung eingesetzt (Vorsicht vor Fingerabdrücken).

Auf Farbnegativfilm

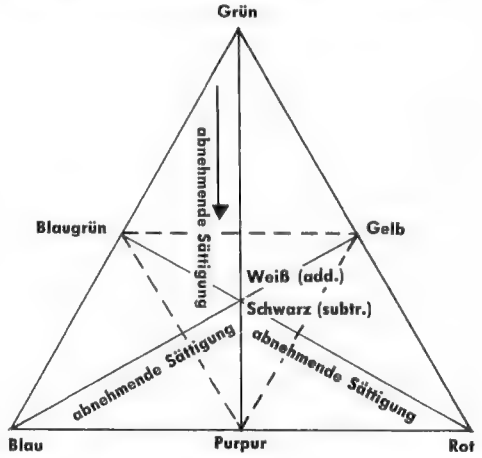
Die Aufnahme des Farbfernsehbildes auf Kleinbild-Farbnegativmaterial ist — nicht zu hohe Ansprüche vorausgesetzt — durchaus reizvoll.

Wie schon erwähnt, können die drei Grundfarben des Tripels, die die jeweilige Mischfarbe ergeben, auf dem Film nur begrenzt exakt wiedergegeben werden. Teils wird die Mischfarbe auch vom Film subtraktiv registriert. Die auf dem Film abgebildeten Farbpunkte haben deshalb auf dem Farbpapier zu wenig Leuchtkraft. Bei größerem Abstand der Kamera vom Bildschirm als 90 cm (Kleinbildobjektiv mit 50 mm Brennweite) werden die Farbpunkte nicht mehr aufgelöst, sondern es wird nur die Mischfarbe vom Film registriert: Es kommt zu einer einheitlichen subtraktiven Wiedergabe des Farbfernsehbildes.

Legt man Wert auf eine möglichst genaue Wiedergabe der Fernsehbild-Farben, so ist es zweckmäßig, dem Farblaboranten eine technische Hilfe zu geben: Man macht eine Farbaufnahme eines Schwarzweißbildes der Farbbildröhre (Testbild). Anschließend werden die Aufnahmen der gewünschten Farbfernsehbilder gemacht.

Dabei soll der *Leuchtdichteumfang* der Bilder *nicht über 1:6 (2,5 Blendenwerte)* hinausgehen, da das Colorpapier keinen größeren Kontrastumfang wiedergeben kann. Die Belichtungsmessung erfolgt wie beim Umkehrmaterial. Dank des größeren Belichtungsspielraums beim Farbnegativfilm genügt eine Aufnahme. Die Belichtungszeit der Farbaufnahmen soll etwa der vorher gemachten Aufnahme vom Schwarzweiß-Testbild entsprechen. Dies ist notwendig, damit bei allen Aufnahmen der Schwarzschildeffekt gleich bleibt.

Bei der Vergrößerung der Farbnegative wird zunächst die Aufnahme des Schwarzweiß-Testbildes neutral gestellt, d. h. so gefiltert, daß die Farbvergrößerung einen farbstichigen Schwarzweißabzug ergibt. Dabei verfährt man z. B. nach den Regeln, wie sie in der „Agfacolorfibel" von Agfa-Gevaert angegeben sind. Diese Filterkombination ist für alle Farbvergrößerungen der Farbfernsehbilder zu verwenden. Damit ist die richtige Farbtemperatur der Bildröhre berücksichtigt und der Schwarzschildeffekt eliminiert. Die Farbwiedergabe kommt somit dem Original am nächsten.



Darstellung der additiven bzw. subtraktiven Farbmischung
Bild 3

Für Aufnahmen von Farbfernsehbildern sind alle bekannten Farbnegative brauchbar. Der Verfasser verwendete den maskierten Farbnegativfilm Agfacolor CN 17 Special und vergrößerte die Aufnahmen auf Colorpapier MCN 111 und CN 111. Der CN 17 Special hat gegenüber dem unmaskierten CN 17 den Vorteil der besseren Farbtrennung, größeren Sättigung der Farben und flacheren Gradation.

Walter Rieger □

Porträtist der Prominenten

Theo Schafgans 75 Jahre

Das Atelier Schafgans zur Zeit des Jugendstils im Jahre 1911

Am 16. August vollendet Theo Schafgans sein 75. Lebensjahr.

Die Anfänge seines Schaffens reichen noch in die Zeit zurück, da man ohne elektrisches Licht aufnehmen und ausarbeiten mußte. Sein Verdienst ist es, die Phase des künstlerischen Niedergangs der deutschen Fotografie — eine Folge der Entartung des Jugendstils vor dem Beginn des Ersten Weltkriegs — zugunsten einer bildnishaften Porträtkunst aufgefangen zu haben. Viele berühmte Zeitgenossen — Staatspräsidenten, Politiker, Wissenschaftler und Künstler — ließen sich von ihm porträtieren, der das Wesen der Menschen unverstellt zu erfassen suchte.

Die Lehrzeit begann Theo Schafgans 1907 in einem Kölner Porträtatelier. 1908, sechzehnjährig, ging er für zwei Jahre auf die Bayerische Staatslehranstalt für Photographie. Danach volontierte er bei Traut in München und bei den berühmten Porträtisten Frank Eugène Smith und Franz Grainer, deren Bildnisse in die Fotogeschichte eingegangen sind. 1911 übernahm Schafgans in Bonn das elterliche Geschäft, bereits in der dritten Generation. Er rümpelte das Atelier gründlich aus und begann nach dem in München erlernten Porträtstil zu arbeiten, bei aller Anpassung an den sich wandelnden Geschmack der Zeit und an eine veränderte Technik.

Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem er als Fotograf bei einer Zeppelinabteilung diente, war Theo Schafgans eines der Gründungsmitglieder der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner (GDL), deren Ehrenmitglied er ist.

In den zwanziger Jahren experimentierte Schafgans bereits mit der Farbfotografie. Die Aufnahmen wurden mit einer Spezialkamera gemacht, die durch Spiegel und Filter drei Farbauszug-Negative herstellte und es so erlaubte, von beweglichen Objekten drei deckungsgleiche Gelatine-Druckplatten herzustellen. Diese wurden jeweils rot, gelb und blau eingefärbt und auf ein Gelatinepapier übertragen, auf dem sich die Farben zu einem fertigen Bild addierten. Auf der GDL-Ausstellung in Frankfurt 1924 erhielten die Farbaufnahmen von Theo Schafgans einen Sonderpreis.

1933 begannen die neuen Machthaber gegen den Bonner Lichtbildner aus sogenannten rassenpolitischen Gründen vorzugehen. Der Krieg zerstörte das Stammhaus, das aber bereits 1951 wiederaufgebaut war. Der Sohn Hans hatte inzwischen die Architekturfotografie als zweites Sachgebiet der Porträtwerkstätte angegliedert.

1954 feierte das Atelier Schafgans sein 100-jähriges Bestehen, ein biblisches Alter angesichts der 1838 erfundenen Fotografie.

→

Oben: Der Fotograf Josef Peczi (farbiger Gummidruck, 1910)
Unten: Bildnis-Studie (Bromöldruck, 1922)

▲ *Theodor Heuss (1955)*

▲ *Konrad Adenauer (1946)*

Heinrich Lübke (1961) ▼

Ludwig Erhard (1959) ▼

Otto Bender

Fotografie und Aussage

Betrachtungen über Bildgestaltung

8. Folge

Perspektive

Den Verlust der dritten Dimension hat die Fotografie mit jedem Gemälde, aber auch mit dem Netzhautbild des menschlichen Auges gemeinsam. Trotzdem kann der Mensch, der die Welt mit *zwei* Augen sieht, ein räumliches Bild seiner Umgebung empfinden, während die Fotografie versuchen muß — wie seit jeher die Malerei — die Impression des Raumes wiederzugeben, eine Raumillusion zu erzeugen oder die Dreidimensionalität expressiv darzubieten, um sie in den Dienst ihrer Aussage zu stellen. Dabei stützt sie sich auf die Sehgewohnheiten des Auges, die allerdings auch zu optischen Täuschungen führen können.

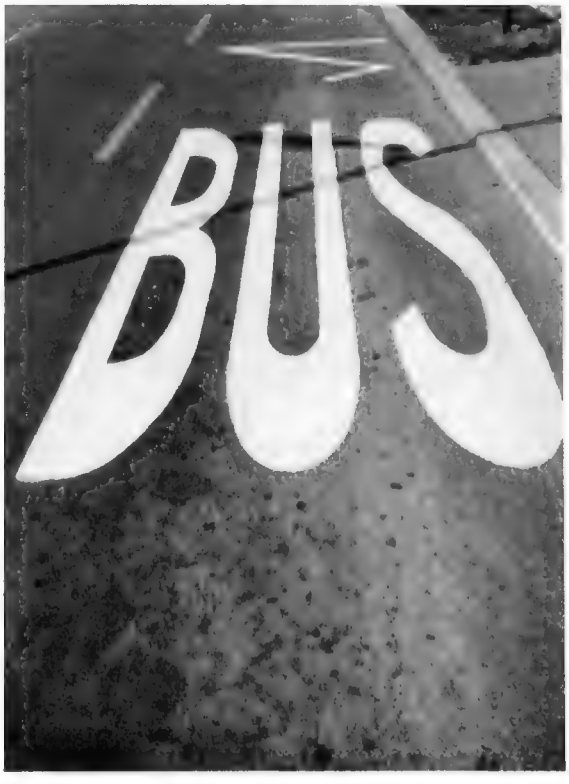
Räumliches Sehen

Die Wahrnehmung der Raumtiefe ist das Ergebnis aus geometrisch-optischen Gesetzmäßigkeiten, aus Erfahrung und geistigen Vorgängen. Jedes Netzhautbild läßt bereits durch eine Reihe von Merkmalen auf die räumliche Anordnung schließen:

1. Überschneidung. Näher gelegene Objekte überdecken ganz oder teilweise die dahinterliegenden.
2. Perspektive im engeren Sinne: scheinbare Verkürzung der Ausdehnung mit zunehmender Entfernung.
3. Plastik: Licht und Schatten lassen Erhebungen und Vertiefungen erkennen.
4. Schärfe: Allein die Objekte in der fixierten Entfernung sind scharf. Was davor oder dahinter liegt, ist verschwommen.
5. Infolge der Perspektive gibt es in der Ferne keine auffallend großen Senkrechten. Sie wird von der Waagrechten des Horizonts beherrscht. Dominierende senkrechte Linien lassen also im allgemeinen auf Nähe schließen, dominierende waagrechte Linien auf große Entfernung.
6. Luftperspektive: Konturen in der Ferne erscheinen unbestimmt und zerfließend, die Kontraste vermindern sich, alle Farben verblauen (=Farbperspektive). Scharfe Konturen, starke Kontraste, warme Farben sind Kennzeichen geringer Entfernung.

Einen wesentlichen Beitrag zur Erfassung der Raumausdehnung liefert die Erfahrung: Wann immer es möglich ist, wird man im Unterbewußtsein die Tiefe des gesehenen Bildes „abschreiten" und mit bekannten Entfernungen vergleichen. Deshalb ist es viel leichter, die Tiefe einer durch Wege, Büsche und Felder gegliederten Landschaft abzuschätzen als etwa Entfernungen auf dem Meer. Besonders suggestiv ist die Wirkung eines in den Raum führenden Weges, Zaunes, Baches usw., der mit seiner perspektivischen Verkürzung die Entfernungsschätzung erleichtert. Das ist letztlich die Ursache der Bildwirksamkeit eines diagonal verlaufenden Tiefenzuges.

Auch die Blickrichtung spielt häufig eine Rolle: die Nähe liegt uns „zu Füßen", während



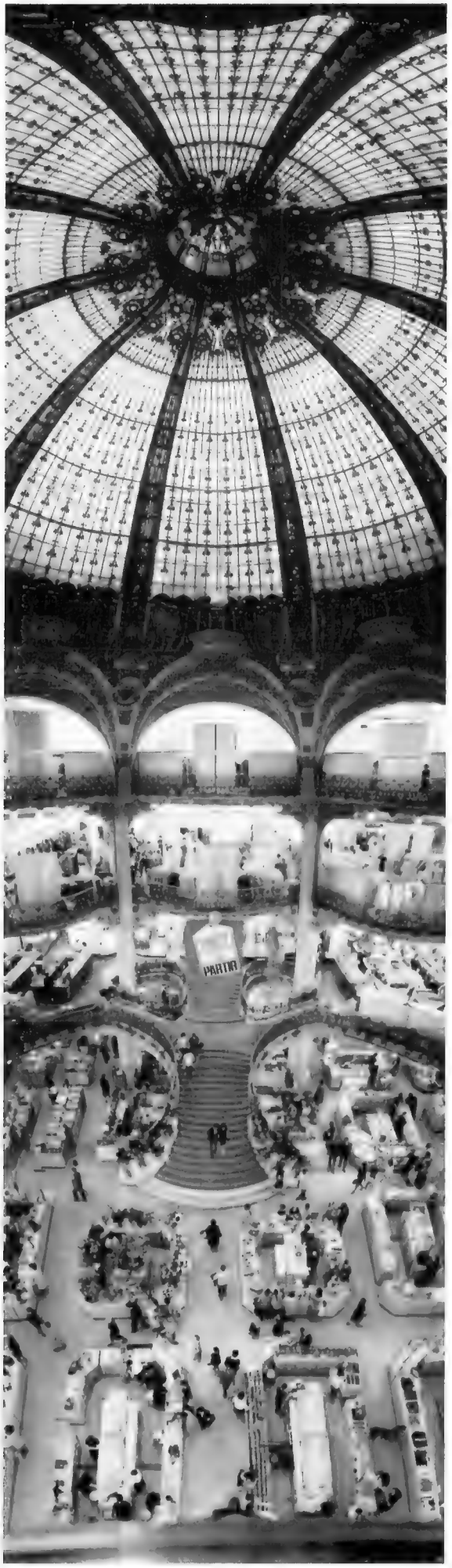
Sehperspektive

Oben: Flacher Betrachtungswinkel, wie er für die „Fußgängerperspektive" charakteristisch ist, komprimiert die Raumtiefe.

Mitte: Erhöhter Standpunkt („Radfahrerperspektive") korrigiert das Schriftbild merklich, die Lesbarkeit nimmt zu.

Unter: Draufsicht aus der Perspektive des Busfahrers. Größter Aufmerksamkeitswert durch „überzogene" Perspektive.

Alle Aufnahmen dieser Seite: PROF. DR. OTTO CROY.



der Blick nach oben in die Weite führt. Die Netzhautbilder beider Augen unterscheiden sich außerdem durch ihren „Aufnahmestandpunkt" und die Richtung der optischen Achsen (= Blickrichtung) beim Fixieren von Objekten, die nicht allzu weit entfernt sind. Durch die Verschmelzung beider Netzhautreize im Sehzentrum entsteht die endgültige räumliche Wahrnehmung.

Die idealisierte Perspektive der Kamera

Das Bild eines Kameraobjektivs unterscheidet sich vom Netzhautbild des einzelnen Auges nur unwesentlich: Es reproduziert im allgemeinen einen größeren Winkelraum in voller Schärfe und ist — im Gegensatz zum gewölbten Bild auf der Netzhaut — eben. Wesentlich indessen ist sein Unterschied zu dem in unserem Gehirn entstehenden Wahrnehmungsbild, auch wenn dieses nur durch ein einzelnes Auge geliefert wird. Das Bild der Kamera ist durch Zentralprojektion auf eine Ebene entstanden und befolgt die Gesetze der mathematischen Linearperspektive. Die Richtung der optischen Achse liegt fest, alle Parallelen zur Bildebene werden als parallele Gerade abgebildet. Dieselben Gesetze werden von den Malern seit mehr als 500 Jahren befolgt. Der Mensch aber sieht in Wirklichkeit anders — eine Tatsache, die kaum bekannt ist. Bei der Betrachtung eines ausgedehnten Objekts bewegt sich sein Auge ständig, weil es nur einen kleinen Winkelraum scharf wiederzugeben vermag. Die optische Achse verändert also ihre Lage, so daß die „Aufnahme-Entfernung" zum obersten Stockwerk eines Wolkenkratzers viel größer ist als zu seinem Erdgeschoß. Deshalb wird die Breite des Gebäudes verkürzt, das Bauwerk erscheint nach oben tonnenförmig verjüngt — im Gegensatz zum Foto, das es bei waagrechter Aufnahmerichtung oben genauso breit wie unten zeigt. In gleicher Weise erscheinen auch langgestreckte Gebäude nach beiden Seiten hin tonnenförmig verjüngt. Eine Reihe von Wolkenkratzern kann nur sukzessive betrachtet werden; deshalb stehen sie alle senkrecht, erscheinen oben schmäler als unten und mit zunehmender Entfernung auch kleiner, sind aber nicht — wie bei der Fischaugenkamera — zur Bildmitte gekrümmt. Die seit Jahrhunderten praktizierte perspektivische Darstellung der Maler ist also genauso unnatürlich wie die daran orientierte fotografische Wiedergabe. Man hat sich jedoch so sehr daran gewöhnt, daß jede Abweichung von der Linearperspektive als falsch empfunden wird.

Ebene Bilder, die der menschlichen Wahrnehmung gleichen, können überhaupt nicht erzeugt werden. Allein auf der Innenseite einer Halbkugel, in deren Mittelpunkt das Objektiv liegt, wären „richtige" Bilder zu erzielen.

Raumdarstellung

Nachdem die Perspektive der Kamera weder richtig, noch die einzig mögliche ist, hat der Fotograf die Berechtigung, mit der Raumdarstellung zu experimentieren und sie zur Verdeutlichung des Bildgehalts zu verwenden. Er kann versuchen, eine möglichst echt wirkende Raumillusion zu erzeugen, ist aber auch in der Lage, die Raumtiefe zu übertreiben, zu komprimieren, völlig im Unklaren zu lassen oder in ungewohnter Weise darzustellen, um damit seinen Bildern einen zusätzlichen optischen Reiz zu vermitteln.

Die Möglichkeiten sind begrenzt, wenn man nur über eine feste Brennweite verfügt. Immerhin läßt sich auch damit die Raumtiefe „verfremden", indem man beispielsweise verschiedene Ebenen ohne kontinuierliche Verbindung überlagert oder das gleiche mit verschiedenen Räumen durchführt, wobei man sich am einfachsten der Spiegelung bedient.

Eine natürliche Raumwirkung erzielt man mit Objektiven normaler Brennweite, wenn man dem Bildbetrachter eine möglichst reiche Auswahl der bekannten Elemente bietet, die das Netzhautbild kennzeichnen und/oder der Erfahrung entsprechen: Überschneidungen, perspektivische Verkürzung an bekannten Objekten (möglichst mit Tiefenzügen kombiniert), überschaubare Gliederung des Raums vom Vorder- zum Hintergrund, seitliche Beleuchtung oder halbes Gegenlicht zur Erzielung einer kontrastreichen Beleuchtung mit Plastik und ins Bild laufenden Schatten, dosierte Schärfe, Senkrechte im Vordergrund (möglichst am unteren Bildrand), hochliegender Horizont und entfernte Objekte im oberen Bildteil, Luftperspektive, die bei monochromen Aufnahmen durch Blaufilter verstärkt werden kann (es verdichtet den Dunst).

Verzicht auf die Nutzung dieser Möglichkeiten führt zu flach wirkenden Darstellungen oder zur Unklarheit über die Raumverhältnisse. Zur intensiveren Manipulation des Raumeindrucks sind — und das sei abschließend besonders betont — verschieden lange Brennweiten notwendig. □

Im Gegensatz zur Kamera, die ein begrenztes „Sehfeld" hat, vergrößert das Auge seinen Sehwinkel, indem es ein ausgedehntes Objekt abtastet. Fotografisch ist diese Betrachtungsweise — wie in nebenstehender Innenaufnahme eines Kaufhauses in Paris — durch die Klebemontage mehrerer Einzelaufnahmen zu einem Gesamtbild zu erreichen.

Aufnahme: MANFRED EHRICH.

Oben links: Raumeindruck durch Überschneidung. Die „Tiefe" im Bild wird durch sich überlagernde Bildelemente suggeriert.
Oben rechts: Betonung der Raumtiefe durch klare Gliederung des Motivs in der Tiefe und „Luftperspektive".
Unten: Klassisches Beispiel für die Darstellung der Perspektive: zwei Fluchtlinien, die sich im Unendlichen treffen.
Aufnahmen: OTTO BENDER. ▶

Rathaus in Rendsburg. Weitwinkel in der Architekturfotografie: Das Hauptmotiv rückt auf Distanz, der Vordergrund wird überbetont. Beides ist gleichzeitig die Voraussetzung für eine verzeichnungsfreie Darstellung. Aufn.: V. RIHSÉ (Leica M3).

◀

Nicht jeder, der zu seiner Freude fotografiert, kann sich eine Großbildkamera leisten. Zum großen Negativ kommt der Großformat-Vergrößerer, und noch einiges dazu. Alles zusammen unter dem Strich addiert, kann leicht mit dem Preis eines Mittelklasse-Autos mithalten. Hier aber scheiden sich spätestens die Geister und — die Portemonnaies.

Architekturfotos - eine Formatfrage ?

Daß es auch einfacher geht, sei mit dem neuen Elmarit 2,8/28 mm in der Leica M 3 bewiesen. Vorweg: Will man solchermaßen up to date ausgerüstet Architektur fotografieren, dann sollte man es konsequent tun. Also — keinen Allroundfilm in der Kamera, sondern den jeweils besten.

Brauche ich zum Beispiel bei Innenaufnahmen keinen Kontrastausgleich zwischen hellen Fenstern und dunklen Möbeln, dann nehme ich niedrig- oder mittelempfindliches Material. Brauche ich ihn aber, dann kann ich auch getrost zum „schnellen" Film greifen — weil das Auflösungsvermögen des Elmarits hervorragend ist.

Die Belichtung sollte nicht „über den Daumen gepeilt", sondern exakt gemessen werden. Am besten hat sich bei mir die vergleichende Messung bewährt, also Objekt- und Lichtmessung. Ergeben sich zwischen beiden Messungen keine Belichtungsdifferenzen, dann ist die Beleuchtung ideal. Andernfalls nehme ich von beiden Werten die Mitte. Das ergibt — besonders bei dunklen, wertvollen Hölzern — ein optimal belichtetes Negativ.

Die Akkuratesse bei der Belichtung setze ich folgerichtig bei der Entwicklung fort. Das Rezept: ausgleichende Entwicklung mit sogenannten „Einmal"-Entwicklern. Damit komme ich mit Vergrößerungspapier der Gradation „Normal" zu ausgezeichneten Resultaten und kann die Qualität des Objektivs sich so quasi im Bilde widerspiegeln lassen. Übrigens wird „randlos" nicht nur deshalb vergrößert, weil es vielleicht modern ist, sondern weil ein weißer Papierrand immer heller erscheint als das Weiß im Bildinhalt. Wir aber wollen doch die Lichter im Motiv leuchten lassen, und nicht einen Rand am Rande.

Zur Aufnahmetechnik selbst: Trotz Kleinbildkamera und Weitwinkel-Objektiv verwende ich ein solides Stativ, das sich sehr hoch ausziehen läßt; denn die Auszugslänge ist entscheidend für die senkrechte Wiedergabe senkrechter Linien. Nehmen wir als Bei-

→

▶

Venedig: Canale Grande. Bei diesem Farbreliefdruck wurde vom Originalnegativ (Kodacolor X) im Kontaktverfahren ein Diapositiv halber Dichte auf Ektacolor-Print-Film hergestellt. Negativ und Diapositiv wurden dann zusammen — jedoch leicht gegeneinander verschoben — vergrößert. Aufnahme: JOSEF PREISS.

spiel einen Innenraum: Die lichte Höhe bis zur Decke mißt heutzutage 2,5—3 m; also sollte man sein Stativ bis zur halben Zimmerhöhe ausfahren, um die gefürchteten stürzenden Linien zu überlisten. Dabei muß die Kamera natürlich genau senkrecht/waagrecht ausgerichtet werden.

Man kann dazu eine Wasserwaage benutzen; es genügt aber auch, die Seiten der Kamera mit den Senk- oder Waagrechten des Raumes zu vergleichen, um festzustellen, ob sie in der rechten Fluchtlinie steht.

So weit, so gut — im Innenraum. Was aber tun, wenn man hohe Bauten aufnehmen will? Ein Weg wäre, einen Standpunkt zu suchen, der etwa in halber Höhe des Motivs liegt. Weil das aber selten möglich ist, hilft mir hier das Weitwinkel-Elmarit. Auch wenn ich auf der Erde, auf der Straße, auf jeden Fall also unten stehe, halte ich die Kamera völlig senkrecht, doch visiere ich das Motiv nun so an, daß es an der oberen Sucher-Begrenzungslinie endet. Das ergibt zwar einen meist verhältnismäßig großen Vordergrund, der jedoch beim Herausvergrößern abgeschnitten werden kann. Das Motiv sitzt dann — wie sonst auch — in der bildwichtigen Mitte.

Um das Elmarit 28 mm bis an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit zu prüfen, fotografierte ich einmal nur Türme und Häuser. Fazit: Das gefürchtete „Auf-den-Rücken-legen" des Bildvorwurfs blieb aus, alles stand — wie in der Natur auch — senkrecht und gerade, kein Turm bekam im letzten Drittel eine Krümmung, und kein Giebel legte sich auf die Seite. Was im Spezialsucher „drin" war und seine Lotrechte hatte, hatte sie gleichermaßen in der Vergrößerung. Ich frage deshalb: Weshalb soll ich bei Industrie- oder Architektur-Aufnahmen dauernd die Objektive wechseln, wenn ich es auch mit einem lichtstarken „Achtundzwanziger" schaffen kann? In dieser Beziehung neige ich zur Bequemlichkeit und richte statt dessen lieber die Kamera ganz exakt aus. Schließlich ist das kaum anders, als wenn ich die Mattscheibe der Großbildkamera exakt ausfluchte.

So oder so: Bei beiden muß ich mir diese Mühe machen, nur geht es eben mit der kleinen Leica schneller. Tja — und nicht alle Betriebe haben es gern, wenn ihre Produktion — weil nun mal fotografiert werden muß — unnötig lange aufgehalten wird.

Viktor Rihsé

◄

Hawa Mahal, der Palast der Winde in Jaipur (Indien). Der Palast mit seiner auch für indisches Empfinden fantastischen Architektur gehört zum großen Gebäudekomplex des Residenzschlosses des Maharadscha von Jaipur.
Aufnahme: DR. WALTHER HEERING (Rolleiflex, Ektachrome).

FOTO QUIZ

Mit der Quizaufgabe im Juni-Heft setzte endlich wieder eine rege Leserbeteiligung ein — und das Erfreuliche daran war, daß 96% der Lösungen richtig waren. Unser Kompliment für dieses rege Interesse und unser voller Dank!

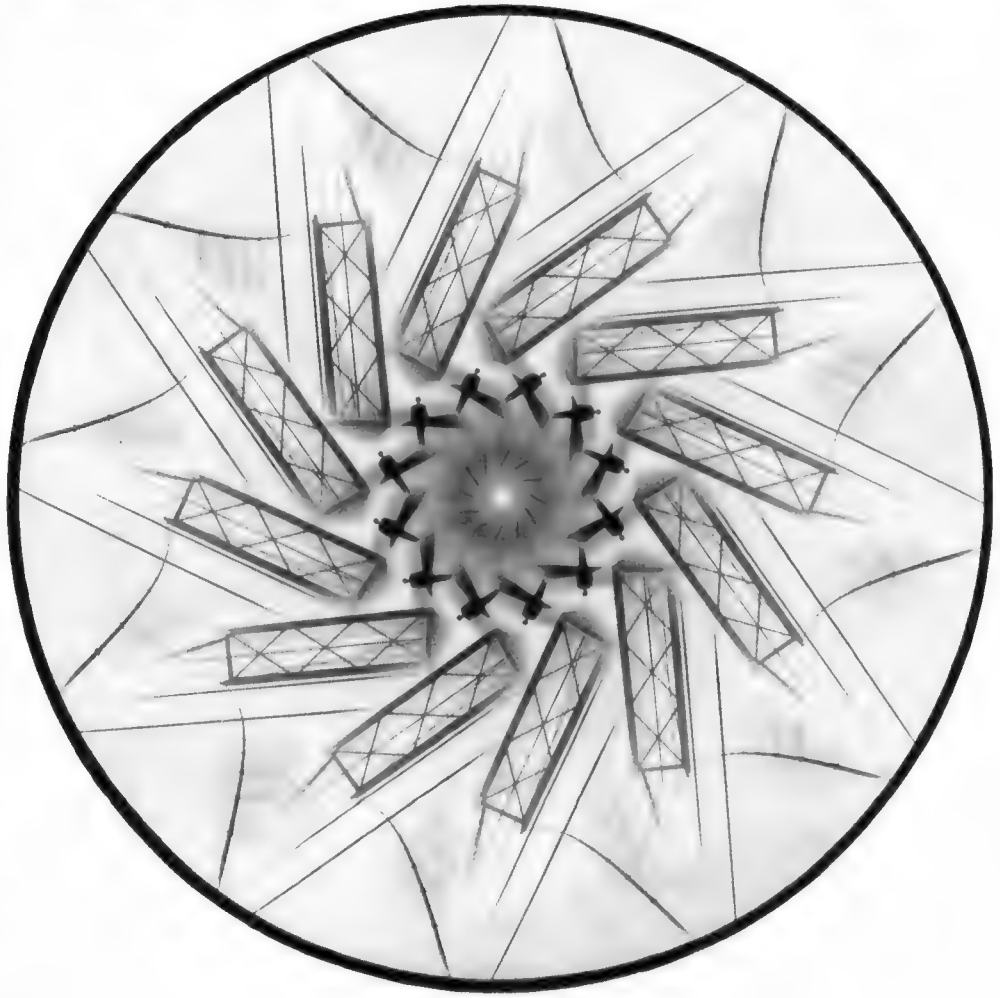
Nun konnte man auch nicht gerade von einem schwierigen Problem sprechen, das sich mit dem Bildausschnitt einer Vogelfeder und den drei Wassertropfen darauf stellte. Zweifel konnten eigentlich nur durch die Tropfen auftreten, die sich auf der — auch in der Natur — fetthaltigen Feder perlenartig abhoben und in denen sich das Fenster während der Herstellung der Innenaufnahme spiegelte. Autor war Leser *Karl Wagner* aus Göttingen. Als Gewinner wurden aus den richtigen Lösungen durch Los bestimmt:

1. Paul Haub, 3 Hannover, Wöhlerstraße 39; 2. Wolfgang Gross, 89 Augsburg, Leonhard-Hausmann-Straße 51a; 3. Kari Hukka, Kononpelto, Finnland; 4. Heinz L. Grannemann, 4951 Südhemmern; 5. Jean Pfleger, 9 Boulevard d'Anvers, F-67 Strasbourg, Frankreich.

Und hier nun wieder die neue Quizaufgabe: Wie kam das Bild zustande; wie macht man eigentlich ein solches Foto? Ihre Lösung erbitten wir, so kurz wie möglich, auf einer freigemachten Postkarte (kein Umschlag, genauer Name und Anschrift!) an: *„Quiz für Fotofreunde", Redaktion „Foto-Magazin", 8 München 25, Ortlerstraße 8.* Einsendeschluß: bis zum 20. des Erscheinungsmonats hier eintreffend. Die fünf richtigen Lösungen werden prämiiert:

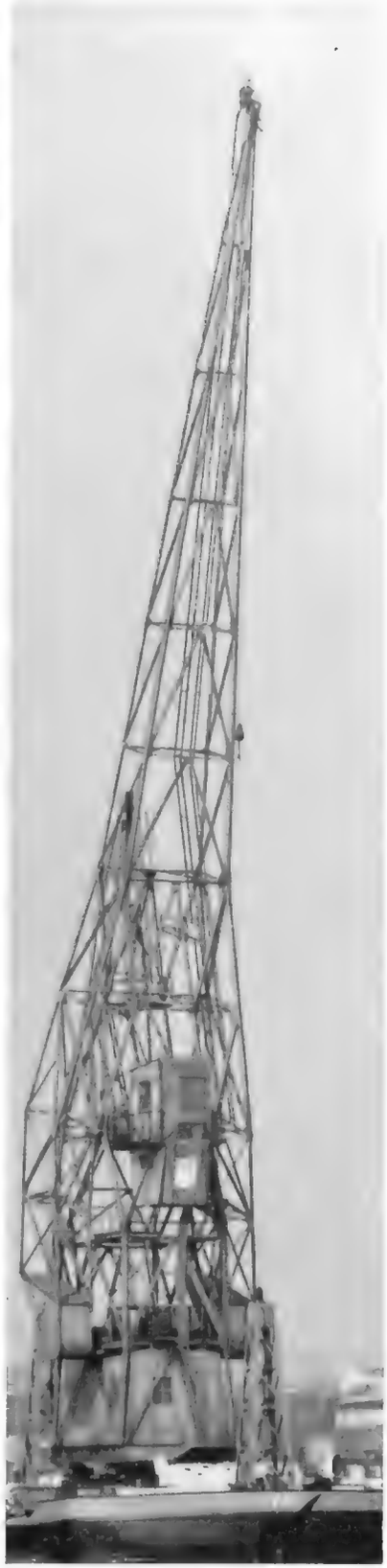
- 1. und 2. Gewinner: je ein Jahresabonnement des „Foto-Magazin".
- 3. bis 5. Gewinner: je ein Fotobuch aus dem Heering-Verlag, München.

Gehen mehr als fünf richtige Lösungen ein, so entscheidet das Los — ebenso wie über die Aufteilung der ersten fünf Gewinner. Der Name des Bildautors, die einzelnen Preisträger und die Auflösung werden jeweils in der übernächsten Ausgabe bekanntgegeben.



Soll man sie bewundern
oder belächeln — jene passionierten
Amateure, die so selbstvergessen
ihrem Hobby frönen?
Fotografieren ist ihre Leidenschaft, die keine Hindernisse kennt.
Wer allerdings meint,
es handle sich bei den Fotos
dieser Doppelseite
um schnappgeschossene „Eigentore",
der irrt: Hier wurden —
recht überzeugend wie uns scheint —
Schnappschützen
von Kollegen aufs Korn genommen.

Schnappschützen - schnappgeschossen



Die Bildautoren dieser Doppelseite (von oben nach unten und von links nach rechts): ROBERT GREINER, ARNFRID SYDOW, GERHARD IHRKE, ALFRED A. HAASE, ROBERT GREINER, HARRY DREWS, ROBERT GREINER, LEOPOLD FIEDLER (Gasmaske – des Heuschnupfens wegen), FRITS J. ROTGANS.

Fotopost im Foto-Magazin

Bilder der Landschaft

Heinz Kloss VDAV/DGPh

Es ist jetzt ungefähr zehn Jahre her, daß die Epoche der klassischen Landschaftsfotografie ihrem Ende zuging. Mit dem von der Ästhetik her gesehenen Bild und einem Akzent in der Richtung zum Dramatischen klang sie in einem Höhepunkt aus, an dem die Arbeiten Saebens und Hennebergers, um nur zwei Namen zu nennen, ihren Anteil hatten.

In der nämlichen Zeit begann, durch den Bildjournalismus angefacht, die Livefotografie ihren Weg zu machen. Sie setzte sich mit der krassen Realität des menschlichen Lebens und seinen Ausstrahlungen auseinander, und ihr harter Stil, bildinhaltlich wie formal, mußte zwangsläufig auf andere Gebiete einwirken. Auch fühlte sich das Gros der Amateurfotografen, bisher stark mit der Landschaftsfotografie verbunden, durch die neue Richtung angesprochen, die wohl einer Zeit nüchternen Denkens und sachlicher Beurteilung gemäßer war.

Hier und da versuchten noch einige unter Vermeidung jeglicher Schönung mit einer Art Renaissancestil die alte Linie fortzusetzen. Sie haben hervorragende Arbeiten gebracht, aber nach tastenden Versuchen erst, dann aber wie eine Lawine losbrechend, überrollte die manipulierte Landschaft den überraschten Beobachter.

Hatte einer zur rechten Zeit versucht, den winterlichen Weinberg in Grafik umzusetzen und damit Erfolg gehabt, so sah ein anderer

Links: Nebelmorgen, Walter Werner, fotoclub Nürnberg, Silbermedaille

Oben: München, Ludwig Sammereier, Sezession Münchner Lichtbildner, Bronzemedaille

Unten: Hof auf Hallig Hooge, Hermann Meinhart, Foto-Gemeinschaft Barmbeck, Bronzemedaille

ebenso die einfache Form der Schneezäune, und ehe der dritte die Rodler am Hang entdeckt hatte, waren Ausstellungen und Zeitschriften voll von Bildern derer, die eine Welle für eine neue Epoche hielten und ihren Anteil suchten.

Es gibt so manchen, der möchte das gehärtete, das solarisierte Bild oder die Isohelie, ganz allgemein die Manipulation in der Dunkelkammer deswegen ablehnen, weil sie, wie es heißt, nicht mehr Fotografie sei. Wir meinen hingegen, der Fotograf ist frei in der Wahl der Mittel, denn die Technik ist eine der Komponenten auf dem Weg zum Bild.

Die Masse des Angebots grafischer Landschaften, so hervorragend viele Arbeiten tatsächlich waren, hatte zur Folge, daß eine gewisse Verdrossenheit Juroren, Bildredakteure und die Fotografen selbst beschlich, die sich darin äußerte, dem Landschaftsbild ein gut Teil der Aufmerksamkeit überhaupt zu entziehen. Der Faktor Livefotografie tat ein übriges, kam doch der Bildbetrachter zu der durch die Zeitströmungen verursachten Meinung, das Bild solle ihm ein Stück Leben vermitteln. Nun gehört zwar die Landschaft dazu, hat sie doch einen nicht zu unterschätzenden Einfluß, sie ist aber passiv und gewinnt Bedeutung erst dann, wenn der Mensch sich ihr zuwendet, wozu er durchaus nicht immer bereit ist.

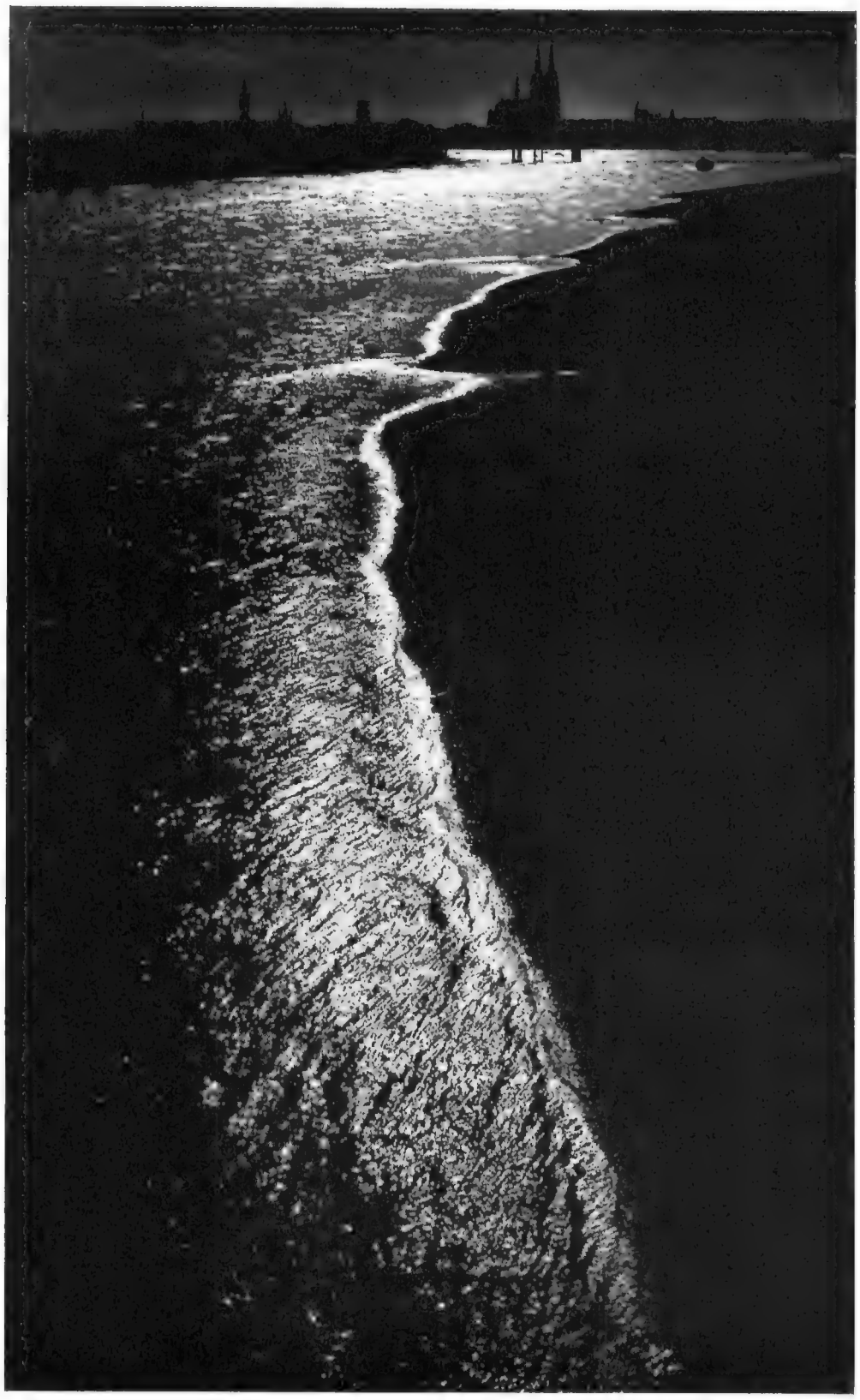
In dieser Zeit des Suchens und der Unsicherheit hat es eine VDAV-Arbeitsgruppe unternommen, eine periodische Ausstellung ins Leben zu rufen: der Amateur-Foto-Club Weißenburg mit der ‚Deutschen Landschaft im Lichtbild'. Mögen die Gedanken der Weißenburger nun in der Richtung auf Registrierung des Vorhandenen oder auf Anregung zur Beschäftigung mit der Fotografie der Landschaft hinzielen, es macht keinen Unterschied. Wichtig allein ist, daß irgendwo jemand fortwährend an sie erinnert.

Die Weißenburger Schau war nach 1960 und 1962 auch dieses Jahr viel beachtet, hat sich doch die Zahl der Einsendungen nicht verringert. Sie ist aber eine Sonderschau, und wir dürfen nicht übersehen, daß allgemeine Ausstellungen, die Bundes- und Landesfotoschauen des VDAV nicht ausgenommen, nur noch wenige Landschaftsbilder zeigen.

Ist die Landschaftsfotografie tot?

Es paßt durchaus in die Zeit hinein, daß die Fotoclubs von Bad Godesberg und Bad Honnef anläßlich des Godesberger Fotogesprächs im Februar des Jahres dem erfolgreichen VDAV-Fotografen Dr. Raimo Gareis (Fotografische

Links: Verkehrsdiagramm, Eberhard Schmidt, Fotoamateure Offenburg, Bronzemedaille



Rechts: Silberlicht, Josef Scheidt, AFIAP, Fotofreunde 58 Köln, Goldmedaille

Gesellschaft Leverkusen) diese Frage als Thema eines Referats stellten. Bevor Dr. Gareis sie untersuchte, gab er die Antwort vorweg. Er fragte nämlich die Anwesenden, wer niemals Landschaft fotografiere. Da sich keiner meldete, schloß er: Jeder tut es, die Landschaftsfotografie ist also nicht tot.

Dieser spitzfindige Gag enthält das ganze Problem der fotografischen Auseinandersetzung mit der Landschaft. Wir fotografieren sie, schicken unsere Bilder aber, wie der Augenschein beweist, höchst selten in eine Ausstellung. Immer sind wir von Landschaft umgeben, die oft typisch und in Idealfällen Attraktion ist. Wir stumpfen ab gegen die Alltäglichkeit und nehmen — generell gesehen — die Kamera erst dann zur Hand, wenn fremde Eindrücke uns dazu anregen. Ein nur scheinbar abwegiger Vorschlag der Diskussionsrunde des Godesberger Fotogesprächs in Richtung nach Weißenburg empfahl, die Ausländer zur Interpretation der deutschen Landschaft anzuregen. Wie weit jedoch überhaupt fotografische Reisetagebücher, die naturgemäß Registratur sein werden, sich in allgemeingültige Landschaftsbilder ummünzen lassen, zumal meist der Farbumkehrfilm benutzt wird, das sei dahingestellt.

Das Stichwort Farbe ist gefallen, und so darf die einfache Wahrheit nicht umgangen werden: Die bunte Realität kommt nicht mehr an. Auch der Blick auf die sich unermüdlich drehenden Trockentrommeln der Großlabors kann darüber nicht hinwegsehen. In äußerst langsamen Schritten, von vielen Rückfällen in die Vergangenheit unterbrochen, vollzieht sich — wohl zwangsläufig — der Umbruch von der

Kotten im Münsterland, Dietmar Halemba (Junior), internationale Fotogruppe oculus Münster, LV-Fotoschau Westfalen 1967, Ehrenpreis der Stadt Münster

Die Bilder (5) zu diesem Beitrag auf den Seiten 50–53 stammen aus der Wanderausstellung des Amateur-Foto-Clubs Weißenburg (Bayern) „Deutsche Landschaft im Lichtbild 1967" (DLL)

Rechte Seite: Der Autor Walter Meier (Jugend), Fotografische Gesellschaft Schwabach, LV-Fotoschau Bayern 1967, Medaille

kolorierten Reproduktion zur farbigen Im- und Expression. Daß die Entwicklung gerade hierbei zögernd verläuft, braucht den farbgestaltenden Amateurfotografen kaum zu genieren, gibt es doch sogar Juroren, die die Fotografie mit der Farbe als technische Spezialität ansehen und sich für nicht zuständig erklären. Und wenn schon Schwierigkeiten bestehen, weniger prekäre Gebiete farblich zu bearbeiten, wie erst soll es bei der Landschaft aussehen?

Wahrscheinlich sind die Techniken der Filterung, der Farbsolarisation und der farbigen Isohelie noch zu schwer zu meistern. Wie anders wäre es sonst erklärbar, daß man sie kaum antrifft, erlauben sie doch, der gegebenen Fläche die Farbe nach eigenem Empfinden aufzusetzen.

Wo wir stehen und was heute die Landschaftsfotografie ausmacht, mögen die Bilder zeigen, die der Verfasser für charakteristisch hält. Die Typen, die sie vertreten, werden fotogeschichtlichen Bestand haben. Sie reichen mit ‚München' vom minutiösen Merianstil über den der Romantik (Nebelmorgen) und von der dekorativen Sachlichkeit des Hallig-Hofes über die Grafik Eberhard Schmidts zu einer Richtung, die Josef Scheidt und Dietmar Halemba vortragen. Vielleicht entsprechen letztere der Zeit am meisten. Einfach in der Konzeption sprechen sie die ratio an, indem sie das Wesentliche zeigen (Kotten im Münsterland) oder sie lassen jene verhaltene, nie zugegebene und durch Sachlichkeit überlagerte Neu-Romantik anklingen (Silberlicht), ohne die eine Epoche der Glasbetonbauten und Atommeiler ganz augenscheinlich nicht auskommen möchte. □

Sinn und Wesen der Vereine

K. Lücker, fotokreis fotuna, Bern

Zur Einleitung

In den Satzungen der meisten Fotoklubs wird die Existenzberechtigung des Vereins in der Regel mit der Förderung, Verbreitung und Pflege der Amateurfotografie begründet. Ob sich alle der Schwere dieser Aufgabe immer bewußt sind? Die Verfasser der Satzungen sahen bestimmt das Schöne und waren überzeugt, daß dem Vereinszweck nach bestem Wissen und Gewissen nachgelebt werde. Die Probleme sind so mannigfaltig, daß nur ein gut eingespielter Vorstand in der Lage ist, sie zu meistern.

Ein Verein besteht in der Regel aus zwei Gruppen: den mit dem Vorstand „tätigen" Aktiven und der größeren Gruppe der „passiven" Aktiven nebst den wirklichen Passiven, die aus reiner Freude an der Fotografie dem Verein beitraten. Sie haben keine größeren Ambitionen und sind mit Diavorträgen usw. zufriedenzustellen; immerhin stützen sie mit ihren Mitgliederbeiträgen die Vereinsfinanzen.

Je fortschrittlicher eine Vereinsleitung ist, um so größer ist die Chance, daß sich die Mitglieder im Klub wohlfühlen, denn sie wissen um die großen Möglichkeiten. Fachwissen und Führungseigenschaften sind erforderlich. Man muß sich jedoch unter dem Verantwortlichen nicht eine Idealgestalt vorstellen. Er ist auch immer nur ein Mensch mit Unzulänglichkeiten und Fehlern, aber er ist immer auf dem Weg, die gesetzte Aufgabe zu erfüllen zum Wohle des Vereins. Seine Stellung verpflichtet, und er wird für das Gedeihen seiner Abteilung verantwortlich gemacht. Nach außen haftet er für die Leitung und Leistung seines Vereins und nach innen für den guten Geist und die Arbeitsfreude seiner Mitglieder. Wenn er auch selbst nur ein Glied seines Vereins ist, so stellt er doch für viele Mitglieder den Verein dar und ist Zentrum und Seele der Gemeinschaft. Als Organisator, Berater und Koordinator ist er immer erster Diener an der Sache.

Sein Wirken trägt zum Zusammenhalt und zur Bindung des Vereins bei, und er beeinflußt in reichem Maße die Zusammenarbeit, wozu ihm Sachlichkeit, Geduld und Heiterkeit am ehesten zum Erfolg verhelfen. Im allgemeinen sind die Mitglieder bereit, dem Vorsitzenden weitgehend Fehler zu entschuldigen, wenn er zielbewußt und immer wieder bemüht ist, gute menschliche Beziehungen zu schaffen. Deshalb sollte er immer ruhig, freundlich, aber sicher auftreten. Beschwerden sind unvoreingenommen und gerecht zu untersuchen, d. h. unklaren Dingen auf den Grund zu gehen. Wenn schon Kritik nötig ist, sollte sie keine Zurechtweisung, sondern vielmehr ein freundschaftlicher Rat sein. Der Verantwortliche kann von seinen Mitgliedern keinen schöpferischen Beitrag erwarten, ohne gleichzeitig bereit zu sein, diesen entgegenzunehmen und darüber diskutieren zu lassen, selbst wenn er nicht mit seiner Auffassung übereinstimmt. Also gefühlsbedingte Abneigung gegen andere Ansichten überwinden! Für Verbesserungsvorschläge sollte man stets ein offenes Ohr haben. Diese sind objektiv zu prüfen und bei notwendig werdender Ablehnung ist sachlich und überzeugend zu argumentieren. Zur Vermeidung undurchführbarer Anregungen gibt es ein sehr wirksames Mittel: Wer Vorschläge macht, soll sie selbst prüfen.

Für Kurse wären zum Beispiel folgende Forderungen zu prüfen: Welche Zeitkosten verursacht das Vorhaben? Welche Materialkosten entstehen? Welche Kosten entstehen durch Zuzug eines Referenten? Was wird im Vereinsbetrieb in Mitleidenschaft gezogen? Welche Mitarbeiter werden davon betroffen? Welche finanziellen Vorteile sind zu erwarten?

Welcher ideelle Nutzen rechtfertigt gegebenenfalls den Aufwand?

Zusammenkünfte

Wichtig ist der Kontakt mit den Mitgliedern. Man muß sie merken lassen, daß man für sie da ist. Diese Möglichkeit bietet sich bei Zusammenkünften. Deshalb sind sie sehr gut vorzubereiten und sollen möglichst lebendig gestaltet werden. Zu viele wissenschaftliche Abhandlungen interessieren die wenigsten und wirken auf die Dauer langweilig. Einer der Hauptfaktoren für das Gelingen des Abends ist die sofortige Schaffung einer angenehmen Atmosphäre, wozu schon die Begrüßung zählt. Neue Mitglieder oder Interessenten sind persönlich zu begrüßen und einzuführen. Sie müssen sich willkommen fühlen. Die Mitglieder sind immer wieder zur Teilnahme an den Diskussionen anzuspornen. Das Interesse zum Verständnis einer Sache muß geweckt werden. Aus diesem Verständnis wächst dann auch die Bereitschaft zur Mitarbeit und zum Mitdenken.

Für die Behandlung wichtiger Geschäfte in Versammlungen sind die entsprechenden Akten bereitzuhalten. Schon das Fehlen eines einzigen Beleges kann zu Gerüchten Anlaß geben. Eine eingehende Orientierung über die Ziele und Probleme hilft mit zur flüssigen Abwicklung und zur Ausschaltung von Mißverständnissen. Auch sollte man immer bei der Hauptsache bleiben. Belanglose Diskussionen „ohne Ende" sind sofort, aber freundlich zu beenden. Unfruchtbares Palaver über Reglemente, Satzungen und viele unbedeutende Kleinigkeiten sollen durch wertvollere Diskussionen ersetzt werden; denn weder Reglemente noch Statuten bestimmen das Niveau der Fotografie eines Vereins. Speziell bei den „passiven" Aktiven besteht die Gefahr, daß der eine oder andere seine fotografischen Mängel durch Paragraphenreiterei auszugleichen versucht.

Ebenfalls zu den Sorgen einer Klubleitung gehören die Probleme der Verbindung zwischen Jung und Alt. Daß die Förderung der Jugend eine Hauptaufgabe ist und im Vereinsprogramm einen vorderen Platz einnehmen sollte, versteht sich bei einem Fotoklub mit aufgeschlossenen Leitern von selbst. Die Jungen können jedoch, wenn ihnen nicht die nötige Aufmerksamkeit entgegengebracht wird, rebellieren. Sie wollen nach Erreichen eines gewissen Niveaus ihre Selbständigkeit damit dokumentieren, daß sie mit einem gewissen Recht um Anerkennung ihrer Auffassung ersuchen. Als Vertreter des Modernen versetzen sie oft überlieferten Anschauungen gleichsam Fußtritte, obwohl sie den Persönlichkeiten dieser Epoche ihre Achtung nicht absprechen.

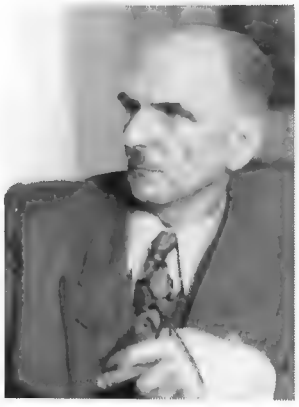
(wird fortgesetzt) □

Neues aus dem VDAV

Die Nachricht von dem Ableben unseres hochverdienten Ehrenmitgliedes

Herrn Hans Kammerer

(HonEFIAP)



kurz nach der Vollendung seines 70. Lebensjahres hat uns sehr erschüttert. Der VDAV verliert mit ihm eines seiner treuesten Mitglieder. Seit 1920 zum Verband gehörig, hat er sich in den vielen Jahrzehnten unermüdlich um die Förderung der Amateurfotografie bemüht. Er war der erste, der 1949 wieder zum Sammeln blies und unseren Verband erneut ins Leben rief. Als Gründer und Chefredakteur unserer langjährigen Verbandszeitschrift „Fotopost" hat er sich große Verdienste um die deutsche Amateurfotografie erworben. Seine zahlreichen Bücher und sonstigen Veröffentlichungen aber werden ihn überleben und seinen Namen noch lange in unserem Gedächtnis behalten. Sein Wirken wurde durch die Ehrenmitgliedschaft in vielen Fotogruppen des VDAV gewürdigt. Ebenso zeugen die zahlreichen Medaillen und Urkunden von seinem fotografischen Können.
Hans Kammerer wird uns ein unvergeßliches Vorbild bleiben.

Der VDAV
Herbert Bösenberg, Verb.-Präsident
Heinrich Kainz, Vizepräsident

Guter Ausstellungsstil

Die Krönung jedes fotografischen Schaffens ist das Präsentieren seiner Bildschöpfungen im Rahmen einer öffentlichen Ausstellung. Hier kann der Beschauer vergleichsweise sehen und fühlen, was ein Lichtbildner zu leisten vermag, wie er an die Dinge herangeht und wie er sie zum „Sprechen" bringt. Und hier zeigt sich auch, ob und wie weit diese Bilder einer öffentlichen Kritik standhalten.
Man kann durchaus — und in der Regel wird es auch so gemacht — derartige Fotoschauen nach Vereinen geordnet, nach Autoren, nach Motiven, nach Altersgruppen (Senioren-Junioren) oder sonstwie zur Schau stellen; das ist eine Sache des Geschmacks und der Ausstellungsleitung. Insofern gibt es, seit langem, längst geübte Regeln.
Ganz anders war es — als nachahmenswertes Beispiel — auf der diesjährigen Fotoschau des Landesverbandes Hessen—Rheinland-Pfalz im VDAV. Sieht man einmal davon ab, daß das geradezu ideale Kurhaus zu Bad Nauheim längst zu einer Art „Mekka" dieses Landesverbandes in Sachen Fotoschau geworden ist, hat man auch auf dynamische Weise, diesmal eine Fotoschau arrangiert, wie man sie seither selten sah. Hie Senioren — da Junioren gab es nicht; alle Bilder hingen völlig gleichberechtigt durcheinander, wenn sie nur gut waren. Vereins- oder autorengeordnet waren sie auch nicht. Man schaffte Spannungen, wo irgend es nur ging: Vom Inhalt her artverwandte Motive erhielten „Kontras". Inmitten spannungsgeladener Sportszenen sah man eine völlig ruhig-brave Landschaft, inmitten turbulenter Tierbilder eine Architektur. „Hineingehauen" waren Großfotos, die aus jeder Richtung den Beschauer fesselten. Fürwahr, eine schockierende Schau! Aber das war der Zweck, ein Versuch, der Anklang fand. Man ging nicht mehr gemessenen Schrittes von Bild zu Bild, man wurde stets aufs neue schockiert, ja fast brüskiert, wanderte hinüber und herüber, ging zurück und eilte voraus, mit einem Wort: Wir erlebten eine Schau, die keinen Moment langweilig war — und das hat uns gefreut.

Landesverband Hessen/Rheinland-Pfalz

Verein — oder Persönlichkeit

Wer aufmerksam die Entwicklung in Zeitschriften und in den Programmen fotografischer Ausstellungen außerhalb des VDAV verfolgt, wird feststellen, daß immer stärker die Persönlichkeit des Fotografen in den Blickpunkt des Interesses gerückt ist. Die Öffentlichkeit interessiert nicht mehr ein gutes Bild in Reihe gehängt, auch wenn versucht wird,

Verband Deutscher Amateurfotografen-Vereine e.V.

mit optischen Effekten zu haschen. Interesse findet beim Betrachter aber die Auffassung einer Persönlichkeit von seiner Umwelt.

Der VDAV Berlin ist bemüht, nach den Erfahrungen der „Europäischen Fotografen" und der Landesfotoschau 67 diese Zeitentwicklung zu berücksichtigen. Die Berliner Ausstellungen richten sich stärker auf die Persönlichkeit aus und dienen nicht mehr nur Vereinsinteressen.

Voraussetzung dieser Zielsetzung ist eine fachgerechte Jurierung. So wurde der themenfreie Teil der LV-Ausstellung von den Herren Karl E. Jakobs, Leiter eines Farblabors; Wolf Lücking, Dozent an der Hochschule für Bildende Künste, und Uwe Rau, Grafiker und Bildjournalist, dankenswerterweise vorbildlich juriert.

Folgende Fotografen fielen der Jury auf:
Horst Einfinger, Walter Dewitz, Horst Gombert, Manfred Lurz, Christian Kiess, Wolfgang Meier und Bernhard Goschin (Jun.)

Die Resonanz dieser Ausstellung in der Öffentlichkeit zeigte erneut, daß der LV Berlin auf dem richtigen Weg ist, wenn auch einige aus den eigenen Reihen dem noch nicht so ganz folgen können.

LV Berlin

Zwölf Jahre Arbeit für den VDAV

Es war für den ganzen Landesverband Bayern eine böse Nachricht, als Max Paulus aus Amberg mitteilte, daß er aus gesundheitlichen Gründen die Leitung des Landesverbandes niederlegen müsse. Zwölf Jahre zeichnete er für die Tätigkeit der bayerischen Fotogruppen verantwortlich und zwölf Jahre lang hat er sich bemüht, eben diesen Fotogruppen hilfreich zur Seite zu stehen und sie zu unterstützen durch die Beibringung von Schulungskräften, Lehrvorträgen, Kursen usw. Er hat sich um das Wohlergehen auch der kleinsten Gruppe gekümmert, und wo es sich nur mit seiner beruflichen Dienstzeit vereinbaren ließ, hat er es ermöglicht, zu Tagungen und Ausstellungen auf Vereins- und Bezirksebene zu kommen. Sein gleichbleibend freundliches Wesen wirkte ausgleichend auf die oftmals hitzigen bayerischen Gemüter, und aus seinen eigenen fotografischen Erfahrungen heraus konnte er in vielen Fällen Ratschläge zur Verbesserung der Klubarbeit geben.

Zahlreiche Ehrungen wurden Max Paulus anläßlich seines Abschieds von der aktiven Verbandsarbeit zuteil. So überreichte ihm Präsident Herbert Bösenberg die Goldene Verdienstmedaille des VDAV, für sein Verständnis der Jugendarbeit gegenüber erhielt er das silberne Abzeichen „Jugend dankt", und mit einem Geschenk drückten ihm die bayerischen Fotoamateure ihr herzliches Dankeschön dafür aus, daß er ihnen fast seine gesamte Freizeit gewidmet hat. Der schönste Dank jedoch wird ihm die Versicherung sein, daß seine zwölfjährige Tätigkeit in und für den LV Bayern nicht vergessen wird. Er hat den Grundstock gelegt für erfolgreiche fotografische Arbeit, er hat in Bayern die Bezirke ins Leben gerufen und die internationale Fotografie gefördert. Diese Bemühungen werden auch weiterhin den bayerischen Fotogruppen Verpflichtung sein, im Sinne von Max Paulus stetig zu arbeiten an der Verbesserung der eigenen Fähigkeiten und am Aufbau des LV Bayern.

LV Bayern

Das war Verden

— die Nordmark-Fotoschau 1967 in der Reiterstadt an der Aller.

Besucher der Ausstellung bezeichneten sie als gut, Enthusiasten als vorzüglich.

Von 1148 Bildern, Dias, Serien und Tonbildschauen, die aus 48 Fotogruppen eingesandt wurden, nahm die Jury 362 Aufnahmen (rd. 31,5%) an. Die Teilnehmerzahl ist — wenn auch nur gering — gegenüber dem Vorjahr gestiegen.

Schirmherren der Ausstellung waren Bürgermeister Winkel und Stadtdirektor Füllgraf, Veranstalter der Foto-Club Verden mit Heinz Kuhn als Ausstellungsleiter. Neben den bisherigen Ausschreibungen vergab der Rennverein Verden einen Ehrenpreis für das beste Bild unter „Pferd und Reiter" an Günter Weinhold (Gifhorner Fotoclub). Den Ehrenpreis der Stadt Verden erhielt Herbert Voß (Freie Vereinigung von Amateurfotografen zu Hamburg), den Ehrenpreis des Landkreises Verden Heitwald Hentschel (Fotogilde Hannover). Bei der Tagung des Landesverbandes bat Präsident Herbert Bösenberg die Teilnehmer, in dem segensreichen Wirken Albert Lichtwarks eine Verpflichtung für den LV Nordmark zu sehen.

Nach dem Jahresbericht des Vorsitzenden Heinz Petzel, der auch die Ehrenbecher vergab, und der Rechenschaft der Referenten sah die Tagesordnung einen Beschluß über Juryfragen vor. Die Nordmark-Fototage 1968 wurden der Arbeitsgemeinschaft Kieler Fotofreunde übertragen.

Bei der Eröffnungsfeier hoben die Schirmherren den Amateurlichtbildner aus unserem „teilweise verkrampften Lebensablauf" heraus und stellten fest, daß er um sein „Schaffen in der x-tel Sekunde bedingungslos zu beneiden sei".

LV Nordmark

Schulungsarbeit ganz groß

Der Vorstand des LV Rheinland beschloß anläßlich einer Tagung im Jugendhof Rheinland (Königswinter), durch Bildung von vorerst 3 Arbeitsgruppen die Jugend- und Erwachsenenschulung auf LV-Ebene zu verstärken. Man erhofft sich von dieser Maßnahme eine intensivere Zusammenarbeit und eine weitere Leistungsteigerung unserer Fotografen.

In diesen Arbeitsgruppen wird einem bestimmten (noch zu ermittelnden) Personenkreis Gelegenheit geboten werden, unter Anleitung fachkundiger Fotografen aus dem eigenen Landesverband die Themenkomplexe Color (Gruppe 1), Porträt (2) sowie Landschaft und Grafik (3) ausführlich theoretisch und praktisch zu behandeln.

Die Mitglieder der jeweiligen Gruppe werden über einen längeren Zeitraum hinweg miteinander in Kontakt stehen und sich mehrmals zu Arbeitstreffen zusammenfinden können!

Ein erstes Arbeitstreffen im Jugendhof Rheinland, an dem auch einige Pädagogen vom Landesgremium für Schulfotografie Nordrhein-Westfalen teilnehmen werden, wurde für Ende Spetember 1967 in Aussicht genommen.

LV Rheinland

Unsere Leser fragen sehr häufig danach, wo Foto-Vereine in ihrer Nähe bestehen. Da der VDAV etwa 550 Vereine hat, ist die Beantwortung für die Redaktion meist recht schwierig. Wir bitten daher Interessenten, sich unmittelbar an das „Presse- und Werbereferat des VDAV, 5342 Rheinbreitbach, im Sand 6" zu wenden.

RATZEBURG UND DIE LAUENBURGISCHEN SEEN

Die zuweilen etwas gönnerhaft ausgesprochene Frage, wo denn „dieses Ratzeburg" eigentlich liege, pflegten die Inselstädter bis vor kurzem noch folgendermaßen zu beantworten: Immer eine Länge vor Berlin. Die Berliner (Ruderer) waren zeitweilig die harten Konkurrenten der Ratzeburger (Ruderer). Inzwischen sitzen beide im gleichen Boot. Im Deutschland-Achter, auch „Ratzeliner" genannt. Und inzwischen ist wohl auch jeder Zeitungsleser über die geografische Lage der kleinen Inselstadt Ratzeburg informiert.

Linke Seite:

Oben: Kleinboot-Training auf dem Küchensee. Unten: Domsee am Abend mit dem Ratzeburger Dom.

Diese Seite:

Oben links: Ratzeburger Dom, der älteste Backsteindom Norddeutschlands.

Oben rechts: Ausschnitt aus dem Apostelschrein im Ratzeburger Dom.

Mitte: Der Ratzeburger Marktplatz (Luftaufnahme freigegeben unter Nr. SH-24-204).

Unten: Am Küchensee.

REISE MIT DER KAMERA

Oben: Alte Fachwerkhäuser am Marktplatz in Mölln.

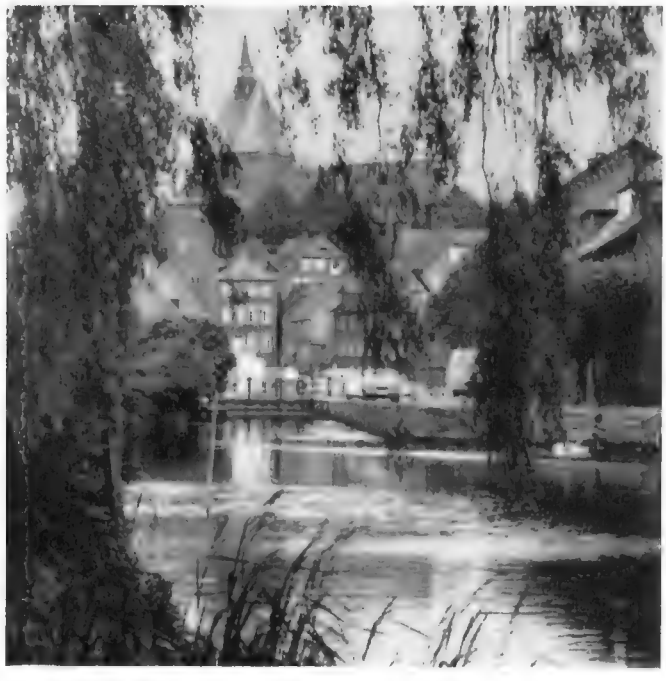
Mitte: „Singender Klosterschüler" auf dem Grab Ernst Barlachs in Ratzeburg.

Unten links: Der „Eulenspiegel vom Dienst", eines der meiststrapazierten Motive im Lauenburgischen.

Unten rechts: Am Malerwinkel in Mölln, der alten Eulenspiegelstadt. Im Hintergrund die Nikolai-Kirche.

Alle Aufnahmen: HANS-JÜRGEN WOHLFAHRT.

REISE MIT DER KAMERA



Inmitten des „Naturparks Lauenburgische Seen", eingebettet zwischen rauschenden Wäldern und lieblichen kleinen Gewässern, wird die Ratzeburger Landschaft vom ältesten Backsteindom Norddeutschlands geprägt. 1154 gründete Heinrich der Löwe das auf einer Halbinsel gelegene Gotteshaus. Erst kürzlich wurde der Ratzeburger Dom nach über zehnjähriger Renovierung im alten Glanze neu geweiht. Die Übermalungen der letzten Jahrhunderte im Dominnern machten der schlichten, ursprünglichen Schönheit des rohen Backsteins wieder Platz.

Mit dem Bau der Deutschen Ruderakademie, die in unmittelbarer Nähe des historischen Löwen-Doms entsteht, erhält das kleinstädtische Bild seinen modernen Akzent.

Der Bildhauer und Dichter Ernst Barlach fand in Ratzeburg, der Stadt seiner Kindheit, seinem Wunsch entsprechend, die letzte Ruhestätte. Außerdem erinnert ein kleines Museum an den großen Künstler.

Nur einen Sprung von Ratzeburg entfernt liegt das Nachbarstädtchen Mölln mit seinem mittelalterlichen Marktplatz. Hier starb im Jahre 1350 Till Eulenspiegel an der Pest.

Seinem quicklebendigen Nachfolger, dem „Eulenspiegel vom Dienst", begegnet man noch heute in den Möllner Gassen.

Die idyllisch gelegene Eulenspiegelstadt ist gegenwärtig im Begriff, Schleswig-Holsteins zweiter Kneippkurort zu werden. Die landschaftlichen Reize lassen das „Herz im Naturpark Lauenburgische Seen" dafür wie geschaffen erscheinen. Fotografen, Sportangler und Wassersportler finden überall im Lauenburgischen reiche Paradiese für ihre Betätigungen.

Der nördlichste aller deutschen Naturparks umfaßt ein Gebiet von 400 Quadratkilometern. 35 Waldseen gaben ihm den Namen. 35 Perlen in einer riesigen grünen Schale. Jede der Perlen will einzeln entdeckt und erwandert werden. Im Westen vom ältesten Kanal Europas begrenzt, dem Elbe-Lübeck-Kanal, verläuft im Osten die deutsche Schicksalsgrenze.

Nur die Vögel ignorieren hier stolz den Stacheldraht. Der scheue und seltene Seeadler raubt im Großen Ratzeburger See, während er drüben den Horst für die Jungen baut und betreut. Fischreiher und Kranich sind im Naturpark Dauergäste.

Überall locken schattige Waldwege zu erholsamen Spaziergängen und zu Fotosafaris im Kleinen. Kurzum: Alle, die noch abseits des großen Touristenrummels zu reisen und zu wandern vermögen, sollten ihrer Entdeckerfreude eine Chance geben. Hier, wo Historie, Landschaft und Neuzeit eine sinnvolle Vereinigung finden, warten *noch* Ruhe-Oasen.

Hans-Jürgen Wohlfahrt □

Hochgebirgsmotiv für Auto-Fotografen

SILVRETTASEE

Silvretta-Stausee mit dem Piz Buin (3312 m), über den die Grenze zwischen Österreich und der Schweiz verläuft. In Bildmitte die junge Ill, die den Stausee und später das Montafon durchfließt, um bei Feldkirch in den Rhein zu münden. Aufnahme: WERNER VOLMERHAUS. ▶

Zu Beginn sei gleich erwähnt, daß es sich um keinen natürlichen Hochgebirgssee handelt, sondern um einen künstlich angelegten Stausee, der zu dem großen Komplex der Wasserkraftanlagen der Vorarlberger Illwerke gehört. Trotzdem ist der See zu einem Gewinn für die Landschaft geworden. Die gute Straßenanlage, die dorthin führt und meist von Ende Mai bis Mitte Oktober befahrbar ist, liegt in Privatbesitz; für ihre Benutzung ist eine Maut zu entrichten.

Von Schruns in Vorarlberg, dem Mittelpunkt des Montafoner Tals, zieht die Straße erst talein bis Partenen. Dann beginnt die Silvretta-Hochalpenstraße mit einer Länge von 14 km und einer durchschnittlichen Steigung von 10%. Sie schlängelt sich in 23 Kehren hinauf zum Scheitelpunkt der Bieler Höhe in 2032 m Höhe. Vom tirolischen Landeck im Oberinntal ist die Anfahrt zwar länger, aber weniger kurvenreich. Sie führt durch das Paznauntal über Ischgl und Galtür ebenfalls zur Bieler Höhe.

Dort liegt vor unseren Augen nun der 2,5 km lange Silvrettasee. Rund um ihn zieht sich ein wundervoller Uferweg — fast kann man von einer Promenade sprechen —, den man selbst ungeübten Bergwanderern und älteren Leuten als herrlichen Spaziergang durch Alpenrosenfelder mit überwältigenden Ein- und Ausblicken auf die Berg- und Gletscherwelt empfehlen kann.

Für den Fotoamateur ist das natürlich eine Fundgrube von Motiven. Wegen des Vorherrschens der eintönigen kalten Farben tut der Farbfotograf gut daran, den Vordergrund mit etwas Warmfarbigem zu beleben. Wer mit offenen Augen diesen See umwandert, hat am Schluß des Spaziergangs eine gute Zahl von Aufnahmen auf seinem Film. *W. V.* □

SINGLE-8 KAMERAS PROJEKTOREN KLEBEPRESSEN

Nach einjähriger Bewährungsprobe in Japan und ein halbes Jahr nach Super-8 kam auch das Fuji-System des vereinfachten Filmens auf den deutschen Markt. Single-8 und Super-8 bringen ein und dasselbe Format, jedoch in unterschiedlicher Konfektionierung und verschiedenen Schichtträgern. Der Schichtträger für das Super-8-System ist aus Azetat, während für Single-8-Film Polyester verwendet wird. Der Schichtträger aus Polyester (etwa ein Drittel dünner als konventionelles Material) ist reißfest und relativ unempfindlich gegen Temperaturschwankungen. Schichtaufbau ähnlich dem Kodachrome-Prinzip. Konfektionierung: 15 m einseitig perforiert. Filmbildgröße und Perforationsabstände sind mit Super-8 identisch. Die Bauweise der Single-8-Kassette:

Doppelspulen – Kunststoffkassette für Filmwicklung ohne Schleife. Dadurch ist ein freier Lauf in jede Richtung möglich. Die ungewöhnlich kompakte Bauweise gestattet sehr schmale und handliche Kamerakonstruktionen. Im Gegensatz zu Super-8 ist eine Rückspulung des Films für Überblendungen, Doppelbelichtungen usw. möglich. Die Filmandruckplatte ist nicht in die Kassette, sondern fest in der Kamera eingebaut. Dadurch wird eine sichere Filmführung und ein hervorragender Bildstand garantiert. Durch ein Filmfenster in der Kamera und eine gesonderte Einrichtung in der Kassette ist der Filmtransport von außen jederzeit zu kontrollieren.

Alle Filme für das Single-8-System sind auf Polyesterträger gegossen und in Kassetten verpackt. Die Empfindlichkeit des Kassettenfilmes wird beim Filmeinlegen automatisch in das Belichtungsmeßwerk der Kamera übertragen. Der Fujichrome-Farbfilm für Tageslicht zeichnet sich durch eine hervorragende Farbwiedergabe und brillante Schärfe aus. Seine Empfindlichkeit beträgt 15 DIN. Neben dem *Fujichrome R 25*-Tageslichtfarbfilm gibt es den *Fujichrome RT 50* = Kunstlichtfilm (18 DIN); außerdem *Fujipan R 50*-Schwarzweißfilm (18 DIN) und einen *Fujipan R 200*-Schwarzweißfilm (24 DIN).

Das Einlegen der Kassetten in die Kamera ist genau wie bei den Super-8-Kassetten Sache eines Augenblicks. Die Kassette wird einfach in den Kassettenraum eingelegt, wobei das freiliegende Filmstück automatisch zwischen Filmkanal und Andruckplatte gleitet. Gleichzeitig greift ein Fühlstift am Boden des Kassettenraums in eine Aussparung der Kassette ein und wird beim Schließen des Kameradeckels in die Position geschoben, die der jeweiligen Filmempfindlichkeit entspricht. Beim Verriegeln des Deckels wird die Filmbühne durch eine spezielle Andruckvorrichtung automatisch geschlossen. Die Filmandruckplatte ist im Gegensatz zum Super-8-System nicht in die Kassette, sondern fest in die Kamera eingebaut. Beim Single-8-System spricht also der Kamerahersteller das letzte Wort, wenn es um optimale Filmplanlage, besonders bei hohen Bildfrequenzen, geht. Für Kunstlichtaufnahmen sind – im Gegensatz zu Super-8 – keine Vorkehrungen an der Kamera getroffen. Es ist statt dessen notwendig, für die jeweiligen Lichtverhältnisse den entsprechenden Film in die Kamera einzulegen.

Zur Vorführung von Single-8 benötigt man keinen speziellen Projektor. Sämtliche Super-8- bzw. Single-8-Projektoren eignen sich für beide Systeme. Es lassen sich auch ohne weiteres Super-8- und Single-8-Filme untereinander zusammenkleben. Zu beachten ist allerdings, daß der Single-8-Film nicht wie herkömmlich mit Filmkitt geklebt werden kann, sondern nur mit Klebeband arbeitet. Zu diesem Zweck wurden spezielle Klebepressen entwickelt, die außerdem leichter zu bedienen sind als die bisherigen Geräte mit Schabetechnik. Das Klebeband stört genauso wenig wie das Ergebnis mit einer Keilschnittklebepresse. Auch für die spätere Auftragung einer Tonspur bestehen keinerlei Schwierigkeiten.

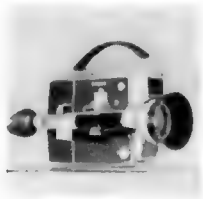
Alles in allem ist dieses System sehr interessant für denjenigen ernsthaften Filmer, der nicht auf technische Raffinessen verzichten möchte. Stand: Juni 1967

Horst Prillwitz

Kameras

Vertrieb: Varimex Ein- und Ausfuhrhandelsgesellschaft, 6 Frankfurt am Main, Zeil 44

Elmo C-300 *(1200 DM)* **und Elmo C-200** *(996 DM)*



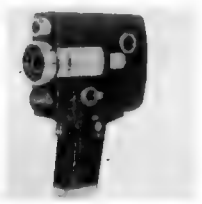
Zwei Kameras mit gleichen technischen Eigenschaften. Objektiv: 4×Zoom-Objektiv 1,8/9–36. Sucher: Einäugiger Reflexsucher mit Schnittbildentfernungsmesser. Blendenzahlanzeige im Sucher. Sucher einblick auf Augenschärfe einstellbar. Belichtungsmessung: Automatische Belichtungsregelung durch CdS-Fotowiderstand mit Messung durch das Objektiv. Vollautomatische Belichtungseinstellung. Manuelle Einstellung möglich. Bildfrequenzen: 18 oder 24 B/s und Einzelbildschaltung. Fernauslöser ist anzubringen. Filmtransport: 6-Volt-Elektromotor. Filmrücklauf möglich bei Doppel-8- und Single-8-Film. Einstellfassung von 1,2 m bis ∞. Weitere Merkmale: Eingebautes Filter Typ A zur Verwendung von Kunstlichtfilmen bei Tageslicht. Die Super-8-Kassette bringt das Filter automatisch in den Strahlengang. Eine angesetzte Lampe schaltet es automatisch wieder aus. Eingebauter Batterieprüfer zur einwandfreien Kontrolle des Zustandes der Antriebs- und Zoombatterien und der Batterie für den Belichtungsmesser. Ansetzbare Magazine für zwei Filmtypen: Modell C-200 für Super-8- und Single-8-Magazin. Filmempfindlichkeiten werden automatisch auf den in die Kamera eingebauten Belichtungsmesser übertragen. Filmlängenanzeige in der ansetzbaren Kassette. Ansetzbare Magazine für vier Filmtypen: Modell C-300 für Super-8-, Doppel-8-, Single-8- und Doppel-Super-8-Magazin. Die besondere Eigenschaft dieser Kameramodelle: blitzschneller Magazinwechsel mit nur einer Kamera für zwei bzw. vier Filmtypen. Mit einer Kamera kann – nur durch Magazinaustausch – jeder in irgendeinem Teil der Welt erhältliche 8-mm-Film verwendet werden.

Vertrieb: Hanimex (Deutschland) GmbH 3 Hannover, Ellernstr. 11

Fujica Single-8 P 1
(288 DM)

Objektiv: Fixfocus-Fujinon 1,8/11,5. Sucher: Fernrohr-Durchsichtssucher mit eingespiegelter Bildbegrenzung für den Televorsatz. Am unteren Sucherrand Blendenskala und Meßwerkzeiger sichtbar. Warnmarken für Unter- und Überbelichtungen. Belichtungsmessung: Blendenautomatik. Außenmessung mit eingebautem CdS-Belichtungsmesser. Energiequelle im fest angebauten Handgriff. Automatische Einsteuerung der Filmempfindlichkeit (13 bis 27 DIN) beim Einlegen der Kassette. Filmtransport: Elektrisch mit eingebautem Mikromotor. Stromquelle: 4 Penlight-Zellen 1,5 Volt. Bildfrequenz 18 B/s. Filmzählwerk mit Vorwärtszählung und automatischer Rückstellung. Auslösung: Frontauslöser arretierbar mit Drahtauslösergewinde für Dauerlauf. Gehäuse: Ganzmetall mit festangesetztem Handgriff. Angelenkter Filmkammerdeckel mit großem Kassetten-Kontrollfenster. Filmandruckplatte fest in die Kamera eingebaut. Abmessungen: 32×99×191 mm. Gewicht: 560 g.

Fujica Single-8 Z 1
(540 DM)



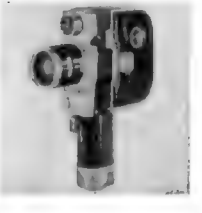
Objektiv: Fujinon Zoom 1,6/9,5–29. Einstellfassung von 1 m bis ∞. Manuell verstellbares Innenzoom. Sucher: Parallax- und flimmerfreier Dauerreflexsucher. Blendenzahlen und Meßwerkzeiger am oberen Sucherrand sichtbar. Warnmarken für Unter-/Überbelichtungen. Suchereinblick mit Dioptrienausgleich. Belichtungsmessung: Abschaltbare Blendenautomatik. Außenmessung mit eingebautem CdS-Belichtungsmesser. Energiequelle durch vier 1,5-Volt-Batterien. Automatische Einsteuerung der Filmempfindlichkeit (13 bis 27 DIN) beim Einlegen der Kassette in die Kamera. Blendenregelung mit Bildfrequenzen gekuppelt. Bildfrequenzen: 18 und 24 B/s und Einergang. Wählscheibe für Einergang, Auslösesperre, Filmlauf und Fernsteuerung. Filmtransport: Elektrisch mit eingebautem Mikromotor. Vier 1,5-Volt-Batterien im Kamerahandgriff. Filmzählwerk mit Vorwärtszählung und automatischer Rückstellung. Batterie-Prüfeinrichtung im Handgriff. Auslösung: Auslösetaste mit Drahtauslösergewinde (Dauerlauf) im Handgriff. Gehäuse: Ganzmetall mit abnehmbarem Handgriff. Angelenkter Filmkammerdeckel mit großem Kassetten-Kontrollfenster. Filmandruckplatte fest in die Kamera eingebaut. Abmessungen: 55×155×200 mm, Gewicht: 1100 g.

Fujica Single-8 Z 2
(780 DM)

Objektiv: Fujinon Zoom 1,8/8,5–34. Manuell verstellbares Innenzoom. Einstellfassung von 1 m bis ∞. Sucher: Parallaxfreier Reflexsucher. Blendenzahlen und Warnmarke für Über- bzw. Unterbelichtung eingespiegelt. Sucher mit Dioptrienausgleich. Belichtungsmessung: Vollautomatische Blendensteuerung durch CdS-Instrument, abschaltbar für manuelle Blendeneinstellung. Bildfrequenzen: 18 und 24 B/s, Einzelbildschaltung, Sektorenblende eingebaut, Filmrückspulung für Überblendungen eingebaut. Sonstige Ausstattung wie Modell Z 1. Abmessungen: 65×166×206 mm. Gewicht: 1170 g.

Vertrieb: Yashica Europe GmbH, 2 Hamburg 28, Billstr. 28

Yashica Single-8 TL-30
(499 DM)



Objektiv: Yashinon-S 1,7/10,5–32. Manuell verstellbares Innenzoom. Einstellfassung von 1 m bis ∞. Sucher: Parallaxen-

freier Reflexsucher mit einstellbarem Sucherokular und Dioptrieneinteilung. Blendenzahlen und Warnmarken für Über- bzw. Unterbelichtung im Sucher eingespiegelt. Belichtungsmessung: Vollautomatische Blendensteuerung durch CdS-Belichtungsmesser. Manuelle Blendeneinstellung möglich. Batterieanzeige für Motor im Sucher. Bildfrequenzen: 18 B/s und Einzelbild. Ein elektrischer Kleinstmotor betätigt Verschluß und Filmtransport. Dauerlaufschaltung ist möglich. Sonstige Merkmale: Sichtfenster für die verwendete Filmtype. Automatisch rückstellendes Filmzählwerk. Batterieprüfer. Auslösesperre. Manuelle Blendenkontrolle. Auslösehandgriff fest angebaut mit eingebauter Batteriekammer. Abmessungen: 45×160×192 mm, Gewicht: 750 g.

Hersteller:
Konishiroku Photo Ind. Co., Ltd., 1, 3-chome, Muromachi, Nihonbashi, Chuo-ku, Tokio (Japan)
(kein Vertrieb in Deutschland)

Konica Single-8 6 TL

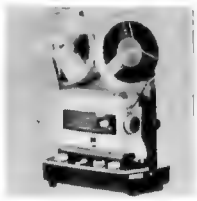
Objektiv: V-Hexanon 1,8/8–48. Einstellfassung von 1 m bis ∞. Motorisch oder manuell verstellbare Brennweite. Sucher: Parallax- und flimmerfreier Dauerreflexsucher. Blendenzahlen und Meßwerkzeiger für Über- und Unterbelichtungen im Sucher eingespiegelt. Belichtungsmessung: Abschaltbare Blendenautomatik. Außenmessung mit eingebautem CdS-Belichtungsmesser. Automatische Einsteuerung der Filmempfindlichkeit (15–27 DIN) beim Einlegen der Kassette in die Kamera. Blendenregelung mit Bildfrequenzen gekoppelt. Bildfrequenzen: 12, 18 und 24 B/s und Einzelbildschaltung. Rückwickeleinrichtung. Elektromotorisch angetrieben durch vier 1,5-Volt-Batterien im Auslösehandgriff. Auslösung: Auslösetaste mit Drahtauslösergewinde im Handgriff. Gehäuse: Ganzmetallgehäuse mit fest angebautem Handgriff. Abmessungen: 53×164×204 mm. Gewicht: 1200 g.

Konica Single-8 3 TL

Objektiv: V-Hexanon 1,8/10,5–32, Einstellfassung von 1,5 m bis ∞. Manuell verstellbare Brennweite. Sucher: Parallax- und flimmerfreier Dauerreflexsucher. Blendenzahlen und Meßwerkzeiger für Über- und Unterbelichtungen im Sucher eingespiegelt. Belichtungsmessung: Außenmessung mit eingebautem CdS-Belichtungsmesser. Automatische Einsteuerung der Filmempfindlichkeit (13–27 DIN). Manuelle Blendeneinstellung möglich. Blendenregelung mit Bildfrequenzen gekoppelt. Bildfrequenz: 18 B/s und Einzelbildschaltung. Elektromotorisch angetrieben durch vier 1,5-Volt-Batterien im Auslösehandgriff. Auslösung: Auslösetaste mit Drahtauslösergewinde im Handgriff. Fernauslöseanschluß ist vorhanden. Rückspulung ist möglich. Gehäuse: Ganzmetallgehäuse mit fest angebautem Handgriff. Gewicht: 1000 g. Abmessungen: 45,4×161×204 mm.

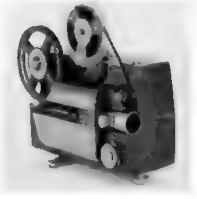
Projektoren

Elmo FP-A *(597 DM)* und Elmo FP-C *(564 DM)*



Ein Zweiformatprojektor für Doppel-8 und Single-8 bzw. Super-8. Projiziert beide Filmarten auf eine Aufwickelspule. Mittels einfacher Verschiebung der Transportrollen ist die Vorführung von Super-8 bzw. Normal-8 möglich. Vollautomatische Filmeinführung bis in die Aufwickelspule. Projektionsgeschwindigkeit beliebig einstellbar zwischen 8 und 24 B/s. Rückwärtsprojektion und Stillstand. Niedervoltlampe 21,5 V/150 W mit eingebautem Spiegel. Mit Tonkoppleranschluß.

Fujicascope M 3
(462 DM mit 1,3/20 – Optik)



Ein Zweiformatprojektor für Doppel-8- und Single-8- bzw. Super-8. Projiziert beide Filmarten selbst auf einer gemeinsamen Spule. Fassungsvermögen einer Spule: 90 m Doppel-8 bzw. 135 m Single-8. Mit einem einzigen Handgriff während der Vorführung umschaltbar. Objektiv: Fujinon 1,3/19. Zoomvorsatz für f = 15–25 mm. Projektionslampe: 8 V/50 W mit Ellipsoidspiegel. Bildfrequenz: regelbar von 14 bis 24 B/s. Automatische Filmeinfädelung, praktische Einknopfbedienung, Einzelbildprojektion (Stillstand), regelbare Vorführgeschwindigkeit, motorische Schnellrückspulung.

Fujicascope M 2 *(480 DM)*

Projektor für Single-8 und Super-8. Vollautomatische Filmeinfädelung bis in die Spule. Drucktastensteuerung aller Funktionen. Anschließbarer Tonkoppler zur Vertonung von Filmen im Zweibandverfahren. Objektiv: Fujinon 1,4/25. Zoomvorsatz für f = 19–32 mm. Projektionslampe: 8 V/50 W mit Ellipsoidspiegel. Bildfrequenz: regelbar von 14 bis 24 B/s. Drucktastensteuerung vorwärts, rückwärts und halt. Spulenkapazität: 180 m Single-8-Polyesterfilm oder 120 m Super-8-Azetatfilm. Motorische Schnellrückspulung.

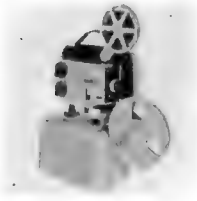
Fujicascope SM 1 *(1350 DM)*

Single-8-Tonprojektor, der sich besonders gut für die Vertonung mit einer Magnettonspur eignet. Auch für Super-8-Magnettonfilme verwendbar. Objektiv: Fujinon 1,4/20. Projektionslampe: 21,5 V/150 W-Spiegellampe. Vorwärts- und Rückwärtsprojektion. Bildfrequenzen: 18 und 24 B/s. Motorische Schnellrückspulung. Tonteil: Für Aufnahme und Wiedergabe Aussteuerungsanzeige durch eingebautes Meßinstrument. Mithörkontrolle durch Kopfhöreranschluß. Eingänge für Mikrofon Schallplatte und Tonband. Lautsprecher im Gehäusedeckel eingebaut.

Yashica 8 P 3-RS *(448 DM)*

Projektor für Super-8, Single-8 und Doppel-8. Objektiv: 1,5/20–32. Durch Umschalthebel und Umsetzen der beiden Greiferrollen müheloser Wechsel zwischen Projektionen von Doppel-8- und Super-8-Filmen. Niedervoltlampe 8 V/50 W. Vorwärts- und Rückwärtsprojektion mit regelbarer Projektionsgeschwindigkeit von 14 bis 22 B/s und Einzelbildprojektion. Automatische Einfädelung bis in die Aufwickelspule. Maße: 307×208×117 mm. Gewicht: 4600 g.

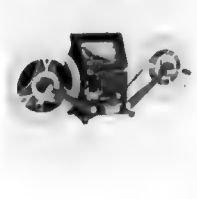
Yashica 8 P-S *(480 DM)*



Projektor für Super-8 und Single-8. Objektiv: 1,3/18–30. Vorwärts- und Rückwärtsprojektion mit regelbarer Projektionsgeschwindigkeit von 10 bis 20 B/s und Einzelbildschaltung. Niedervolt-Spiegellampe 8 V/50 W. Automatische Filmeinfädelung bis in die Aufwickelspule. Maße: 142×230×250 mm. Gewicht: 4800 g.

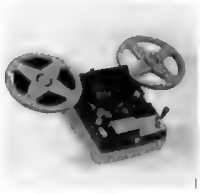
Filmbetrachter

Yashica Super-8 PE *(110 DM)*



Super-8-/Single-8-Laufbildbetrachter für Spulen bis 120 m-Filmmaterial. Große Abbildungsfläche (100×70 mm). Übersetzung zwischen Kurbel- und Aufwickelspule. Ausklappbare Spulenarme. Filmmarkierungseinrichtung. Eingebauter Transporthandgriff. Maße: 160×160×210 mm. Gewicht: 2500 g.

Elmo Modell SS *(177 DM)*



Super-8- und Single-8-Laufbildbetrachter für Spulen bis zu 120 m Filmmaterial. Abbildungsfläche 80×60 mm. Übersetzung zwischen Aufwickel- und Abwickelkurbel. Ausklappbare Spulenarme. Abdeckklappe. Filmmarkierungseinrichtung. Transportgriff fest eingebaut. Maße: 220×190×113 mm. Gewicht: 2200 g.

Klebepressen

Fujica-Klebepresse für Single-8 und Super-8
(30 DM)

Der Fujica-Single-8-Film auf Polyesterbasis kann nicht mit flüssigem Filmkitt geklebt werden. Vielmehr braucht man dazu ein selbstklebendes Polyesterband, das in der Fujica-Klebepresse verarbeitet wird. Dieses Klebeband eignet sich aber auch ebensogut für Super-8-Film auf Azetatbasis.

Hersteller:
Arnold & Richter KG, 8 München 13, Türkenstr. 89

Arri-Stumpfklebegerät
(58 DM)

Durch ein neues System ist das Schaben der Filmenden nicht mehr nötig. Reißt der Film am Schneidetisch oder beim Vorführen, kann die Reparatur mühelos, ohne Entfernung der gerissenen Einzelbilder, ausgeführt werden. Ebensogut lassen sich beschädigte Perforationen mit der Filmklebepresse erneuern.

Vertrieb:
Karl Hirblinger, 8 München 82, Habichtstr. 3

L. P. L. Single-8 und Super-8 Klebepresse *(22 DM)*

Das Gerät ist äußerst klein und handlich. Durch die Trockenklebemethode läßt sich der Film auf schnellste Art und Weise kleben.

BUCH KRITIK

»Retusche — wann und wie?«

Von Karl Sütterlin, VEB Fachbuchverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Str. 16. 149 Seiten, 12,40 DM.

Alle Arten der Negativ- und Positivretusche werden in diesem Buch behandelt: Bleistift-, Graphit- und Wischretusche ebenso wie Pinselretusche mit Lasur- und Deckfarben, das Ausflecken der Negative, Schleif- und Schabretusche, chemische Retusche und die Arbeit an Fotomontagen. Besondere Bedeutung wird auch der Spritzretusche und der Arbeit des Maschinenretuscheurs beigemessen, und schließlich wird auch die Retusche an farbigen Vorlagen, die Beseitigung von Negativschäden und die Instandsetzung alter und verdorbener Fotos behandelt. *Stü.*

»Schmalfilme mit allen Schikanen«

Von Hellmuth Lange. Fachverlag Schiele & Schön GmbH, 1 Berlin 61, Markgrafenstraße 11. 452 Seiten, 29,50 DM.

Hellmuth Lange hat dieses Fachbuch für Schmalfilmamateure geschrieben, die es reizt, die technischen Möglichkeiten ihrer Kamera voll zu nutzen und schönere Filme zu drehen. Dabei wird vom Leser weder filmische Erfahrung noch eine teure Ausrüstung verlangt. Dieses Buch beweist, daß man auch mit einfachen Mitteln überdurchschnittlich gute Filme drehen kann. Es hilft Fehler vermeiden und gibt viele neue Ratschläge und praktische Anregungen für eigene Filme.

J. d. L.

»Agfacolor«

Von Heinz Berger. W. Girardet, 46 Wuppertal-Elberfeld, Pressehaus am Otto-Hausmann-Ring. 300 Seiten, 22 DM.

Im Jahre 1936 erblickte das *Agfacolor*-Verfahren zunächst in Form des Kleinbild-Umkehrfilmes das Licht der Öffentlichkeit. Der Wunsch aller Fotografen nach dem farbigen Bild schien erfüllt, denn auch der Negativ-Positiv-Prozeß wurde damals bald in Aussicht gestellt und der entsprechende Kinofilm schon 1940 auf den Markt gebracht. Nur die Herausgabe des farbigen Papierbildes wurde durch die Kriegs- und Nachkriegsereignisse sehr stark verzögert. Seit dem Jahre 1949 ist aber auch dieser letzte Teilabschnitt einer farbigen Fotografie vollendet. Das vorliegende Buch stellt in einheitlicher und zusammenhängender Form die Entstehungsgeschichte, die Grundlagen und auch die Ausübung des Agfacolor-Verfahrens dar. Es ist in seinen knappen und klaren Aussagen ein gutes Zeichen der intensiven und liebevollen, zugleich aber auch sachlich nüchternen Versenkung in die zahlreichen Probleme, die mit der Fortentwicklung des Agfacolor-Verfahrens unbedingt verbunden sein mußten.

Kolibris

Von Walter Scheithauer, Bayerischer Landwirtschaftsverlag GmbH, 8 München 13, Lothstr. 29. 175 Seiten, 39 DM.

Mit besonders konstruiertem Gerät gelang es Walter Scheithauer, Kolibris, die winzigsten und merkwürdigsten Vögel der Erde, die im Sturzflug eine Geschwindigkeit bis zu 90 km in der Stunde erreichen und bis zu 100 Flügelschläge in der Sekunde machen, im Farbbild festzuhalten. Der Band zeigt eine Auswahl aus 10000 Aufnahmen, die im Laufe von vier Jahren gemacht wurden. *Stü.*

»Zitaten-Handbuch«

Von Eberhard Puntsch. Moderne Verlags GmbH, 8 München 23, Aachener Straße 9. 1020 Seiten, 36 DM.

Nach intensiver Kleinarbeit und langjährigem Quellenstudium legt der bekannte Autor erstmalig ein umfassendes Handbuch des Zitatenschatzes vor. Sprichwörter aller Völker, allgemeingültige, prägnante Aussprüche, Gedanken und Aphorismen bedeutender Männer von *Homer* bis zur Gegenwart sowie Zitate aus den Werken großer Dichter aller Länder und Zeiten sind hier vereint. Nahezu jedes von einer Person stammende Zitat ist mit Quellenangaben versehen, so daß der zugehörige Text des Verfassers dazu nachgeschlagen werden kann. Von ähnlichen Werken weicht das Buch dadurch ab, daß es nach Sachgebieten gegliedert ist und damit das Gedankengut thematisch ordnet. In 42 Kapiteln wurden 550 Sachgebiete mit einer Auswahl von 10500 Zitaten so zusammengefaßt, daß beieinandersteht, was inhaltlich zusammengehört, d. h. es kommen nacheinander verschiedene Meinungen zu Wort, oder sich widersprechende Ansichten werden gegenübergestellt. *Stü.*

Gordon Parks

»Trotz ungleicher Chancen«, von Gordon Parks. Econ-Verlag, 4 Düsseldorf, Postfach 1102. 240 Seiten, 28,80 DM.

Gordon Parks ist einer jener Farbigen Amerikas, denen es gelang, die Mauern rassischer Bigotterie »trotz ungleicher Chancen« zu überwinden, ein angesehener Komponist, Schriftsteller und Fotograf zu werden. Die Autobiographie, die er uns hier übergibt, gehört zu den großen Dokumenten der Menschlichkeit, die beweisen, was der einzelne vermag, wenn er genügend Mut und Selbstvertrauen – allerdings auch Begabung und Glück – besitzt, um sich über die Schranken der Intoleranz hinwegzusetzen. *J. d. L.*

»Der Große Shell-Atlas 1967/68«

Mairs Geographischer Verlag, 7 Stuttgart 13, Spittlerstr. 8. 460 Seiten, 23,50 DM.

Autoatlanten sind heute aus unseren Kraftfahrzeugen nicht mehr wegzudenken. Ihr Hauptvorteil ist: alle wichtigen Unterlagen für Fahrten im In- und Ausland stets griffbereit beieinanderzuhaben, und zwar sowohl zu Hause bei Planungen als auch unterwegs zum Fahren. Auch ist es wesentlich preisgünstiger, sich einen Autoatlas zu kaufen als mehrere einzelne Karten für das In- und Ausland. Und die Zeit der an den Tankstellen gratis abgegebenen Karten ist vorbei. Die Autofahrer haben inzwischen erkannt, daß es sich bei diesen »Gratiskarten« zwangsläufig nur um sehr einfache Karten handeln konnte, aus denen genauere Angaben nicht herauszulesen waren. Die Hervorhebung landschaftlich schöner Strecken und Aussichtspunkte macht das Werk auch für den Fotografen zu einer wahren Fundgrube und einem Wegweiser zur guten Aufnahme. *Stü.*

»Das wirksame Layout«

Von Franz Hermann Wills. Econ-Verlag GmbH, 4 Düsseldorf, Postfach 1102. 240 Seiten, 28,80 DM.

Die vorliegende textlich und um zahlreiche Lehrzeichnungen erweiterte und im Bildteil vollkommen erneuerte dritte Auflage des Handbuches für die Gestaltungsarbeit an Werbemitteln, Zeitschriften, Bildzeitungen und Büchern gibt Anleitungen, Bild und Text in ihrer Größe und Abhängigkeit zueinander festzulegen, Kontraste, Spannungen und Harmonien zu erzeugen, die den Wert jeder visuellen Arbeit bestimmen. Das Werk wendet sich an alle, die in der Werbung schöpferisch tätig sind: an Gestalter, Layouter, Grafiker und Texter und nicht zuletzt an die Fachleute, die sich kritisch und bewertend mit der Gestaltungsarbeit auseinandersetzen müssen. *Stü.*

Die Welt des Zoos

»Zoologische Gärten der Welt«, von Rosl Kirchshofer. Umschau-Verlag, 6 Frankfurt a. Main, Stuttgarter Straße 18–24. 351 Seiten, 28,80 DM.

Allein schon in diesem umfangreichen Buch zu blättern, die vielen ein- und mehrfarbigen Fotos zu betrachten, bereitet uneingeschränktes Vergnügen. Was das wertvolle Buch für weite Kreise besonders interessant macht, ist der Versuch einer Dokumentation, ein höchst instruktiver und ausführlicher Überblick über sämtliche zoologischen Gärten der Welt.

J. d. L.

Geburt einer Insel

»Surtsey – Geburt einer Vulkaninsel im Nordmeer«, von Sigurdur Thorarinsson. Rascher & Cie. AG, CH 8022 Zürich, Limmatquai 50. 24.50 DM.

Der führende Geograph und Geologe Islands, *Sigurdur Thorarinsson*, legt hier in einem textlich wie bildlich interessant gestalteten Buch seine Beobachtungen beim Entstehen einer neuen Insel nieder. Dieses Werden neuen Landes ist nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für jeden am Naturgeschehen interessierten Menschen höchst eindrucksvoll und fesselnd. Am 14. November 1963 stiegen aus den eisigen Wogen des Nordmeers Rauchwolken auf, und am Tag darauf schon stand eine zehn Meter hohe Insel da. Sie erhielt den Namen – Insel des Surtur – nach dem Riesen, der nach der altisländischen Saga beim Weltuntergang die Erde und den Sitz der Götter mit Feuer vernichten wird. Und im Kampf zwischen Feuer und Wasser erhielt die junge Insel schließlich ihre endgültige Form. Nach wenigen Monaten siedelten sich die ersten Seevögel auf dem warmen Boden an, fingen die ersten schüchternen Pflanzenkeimlinge an zu treiben. Neben den eindrucksvollen Farbaufnahmen, welche die Geburt der Insel, den Kontrast zwischen der glühenden Lava und den grüngrauen Wogen, die nächtlichen Vulkanausbrüche und die ersten Besuche von Menschen und Tieren auf der Insel eindrucksvoll wiedergeben, vermittelt auch der fundierte Text einen fesselnden Eindruck von dem großartigen Geschehen. Auch untermeerische Eruptionen und Inselbildungen früherer Zeiten werden vergleichsweise mit herangezogen. Dabei wird der Gegensatz zwischen der damaligen angstvollen Betrachtung eines solchen »höllischen« Geschehens und der heutigen exakt wissenschaftlichen Auswertung deutlich. *Stü.*

China-Bildband

Von Emil Schulthess, Artemis Verlags GmbH, 7 Stuttgart-Degerloch, Nägelestr. 8a. 264 Seiten, 96 DM.

Emil Schulthess hat China in den Jahren 1964 und 1965 zu verschiedenen Jahreszeiten besucht und auf seinen Reisen innerhalb Chinas mit Flugzeug und Bahn, Flußdampfer, Dschunken und Auto weit über 20000 km zurückgelegt. Der Weg führte ihn über insgesamt 24 Breitengrade vom Nordosten der Mandschurei durch die Innere Mongolei bis in den tropischen Süden Chinas. Um von der unermeßlichen Größe und Weite des »Reiches der Mitte«, seinen erstaunlichen geistigen und räumlichen Dimensionen eine Vorstellung zu vermitteln, wurden aus über 5000 Aufnahmen die in diesem Band wiedergegebenen Bilddokumente ausgewählt. Dabei galt für den Fotografen als einziger Maßstab die Forderung: Wie gelingt es, die Wechselwirkungen zwischen Natur- und Kulturgeographie, Natur- und Menschheitsgeschichte, den Zeugen des Vergangenen und dem neu Geschaffenen so darzustellen, daß die zuverlässige und ohne Voreingenommenheit gewonnene Information auch höchsten ästhetischen Erwartungen zu genügen vermag. Diese Verbindung von fotografischer Technik und künstlerischem Anspruch der Fotografie gehört zum unverwechselbaren Stil von Emil Schulthess, der die bisher wohl schwierigste Aufgabe zu einem Meisterwerk seines Könnens gestaltet hat. *Stü.*

Römisches Erinnerungsbuch

Von Werner Bergengruen, Farbbilder von Erich Lessing. Verlag Herder KG, 78 Freiburg im Breisgau, Hermann-Herder-Str. 4. 184 Seiten, 65 DM.

Nach den Bildbänden »Imago Austriae« und »Die Odyssee« (FM 7/66, Seite 62), die Aufsehen erregten, legt Herder ein weiteres Werk mit Farbaufnahmen von *Erich Lessing* vor. Das »Römische Erinnerungsbuch« von Werner Bergengruen, das in seiner bisherigen Form – mit Schwarzweißfotos illustriert – zehn Auflagen erlebte, ist jetzt in völlig neuer Ausstattung mit 40 großformatigen Farbaufnahmen von Erich Lessing und 57 Stichen von *Giovanni B. Piranesi* erschienen. Der repräsentative, großzügig ausgestattete Band vereinigt in reizvoller Zusammenstellung eine literarische, eine fotografische und eine historisch-zeichnerische Delikatesse: den Bergengruen-Text, der mit dichterischer Kraft die einzigartige Atmosphäre der Ewigen Stadt einfängt, Lessings eindrucksvolle Farbaufnahmen, die mit technischer Brillanz und künstlerischer Einfühlung die Empfindungen des Dichters gewissermaßen optisch nachvollziehen, und ausgewählte Stiche des alten italienischen Meisters Piranesi (1720–1778).
Eine solche Synthese von mehreren Medien und Perspektiven erweist sich gerade für ein Rom-Buch als angemessen – wie Rom nicht an einem Tag erbaut wurde, wird es nicht aus einer Perspektive erfaßt. Die in diesem Buch kombinierten exemplarischen Betrachtungsweisen des Dichters, des Zeichners und des Fotografen ergeben eine Plastizität von eigentümlichem Charme, die sich dem Leser und Betrachter in unmittelbarer Lebendigkeit mitteilt. *Stü.*

John Steinbeck

„Amerika und die Amerikaner", von John Steinbeck, C. J. Bucher. CH 6000 Luzern, Zürichstaße 3, 212 Seiten, 48 DM.

Das ist der erste Band einer neuen Reihe, die uns bekannte Länder und Völker aus ihrer eigenen Sicht heraus erschließen will. *John Steinbeck* ist Amerikaner von Leib und Blut. Leidenschaftliche Liebe zu seinem Land und zu seinen amerikanischen Landsleuten, eigene Neugier und berechtigter Zorn über weithin verbreitete Klischeevorstellungen haben ihn zu diesem Buche angeregt. Der Text zeigt die ungenierten, individuellen Ansichten, Vermutungen, Theorien, selbstkritischen Bemerkungen eines engagierten Amerikaners. Die Bilder wurden gestaltet mit den Augen amerikanischer Fotografen: Sie bleiben nicht an der Oberfläche des rein zufällig Erblickten, sondern wollen aus dem Gesichtswinkel des gelebten und erlebten Amerika gerade auch das Verborgene, Hintergründige dem ungeübten Auge sichtbar machen. *Stü.* □

FOTO-BIBLIOGRAPHIE

Fachliteratur

»Wir filmen farbig vollautomatisch«, von Günter Spitzing. Dr. Diener KG, 235 Neumünster, Rendsburger Str. 26. 311 Seiten.

»Die Gewalt des Augenblicks«, von Berthold Beiler, VEB Fachbuchverlag Leipzig, X 7031 Leipzig, Karl-Heine-Straße 16. 284 Seiten, 21 MDN.

Bildbände

»Portugal«, herausgegeben von Hanns Reich. Hanns-Reich-Verlag, 8 München 71, Buchauer Str. 4. 100 Seiten, 26,80 DM.

Sonstiges

»Deine Farbe, Dein Charakter«, von Dr. W. A. Koch, Verlag Elisabeth Schaeck, 668 Neunkirchen (Saar), Postfach 225. 82 Seiten, 7 DM. □

REISE-STENO-GRAMM

Höchster Sessellift der Welt. Den Rekord als höchste Anlage seiner Art in der Welt hält der am Großen St. Bernhard von der Paßhöhe (2473 m) nach La Chenalette (2800 m) führende Sessellift. Von der Gipfelstation hat man einen Rundblick auf 27 Gletscher.

Die größte Luftseilbahn der Alpen. Am 15. Juni wurde im Gebiet des Lauterbrunnentales in der Schweiz die größte Luftseilbahn der Alpen eröffnet. Die Schilthornbahn, deren moderne Kabinen 100 Personen befördern können, führt von der Talstation Stechelberg (867 m) auf den Gipfel des Schilthorns (2970 m).

Iselerlift bei Hindelang (Allgäu). Eine Neuanlage des Sesselifts führt ein Stück weiter den Iselerhang hinauf, so daß man den Gipfel zu Fuß in 15 Minuten (bisher 45 Minuten) erreichen kann.

Mühle im Wienerwald. Eine der letzten bäuerlichen Wassermühlen Niederösterreichs wurde in der idyllischen Erholungslandschaft des von Wien aus viel besuchten Sparbacher Naturparkes im südwestlichen Wienerwald aufgestellt. Die über 200 Jahre alte Anlage aus dem Alpeltal wurde damit samt ihrer kompletten Inneneinrichtung vor dem Verfall bewahrt.

Neue Wanderwege in Graubünden. In Ardez im Unterengadin entstand eine Umgehung der Ruinas auf der linken Talseite; am Piz Martegnas bei Savognin im Oberhalbstein wurde ein Höhenweg erstellt; vom Aussichtsgipfel des Parpaner Rothorns wurden zwei gute Abstiegsrouten nach Arosa und Lenzerheide fertiggestellt. In der ganzen Schweiz wurden in der Umgebung der Kurorte über 25000 km Spazier- und Wanderwege, auch für Automobilisten, markiert.

Das »Pompejanum« in Aschaffenburg, eine Nachbildung des Hauses von Castor und Pollux in Pompeji, wurde nach der Wiederherstellung heuer im Sommer wiedereröffnet.

»Pueblo Español« in Palma. In Palma de Mallorca, der Hauptstadt der spanischen Balearen-inseln, wurde das neue »Pueblo Español« eröffnet. Dieses spanische Dorf besteht aus getreuen Rekonstruktionen von Gebäuden verschiedener spanischer Städte, Landschaften und Baustilen. Es vermittelt dem Besucher einen Einblick in die große Vielseitigkeit Spaniens.

In der spanischen Stadt Merida wurde mit neuen Ausgrabungen begonnen. Merida ist die an römischen Bauwerken reichste Stadt des Landes.

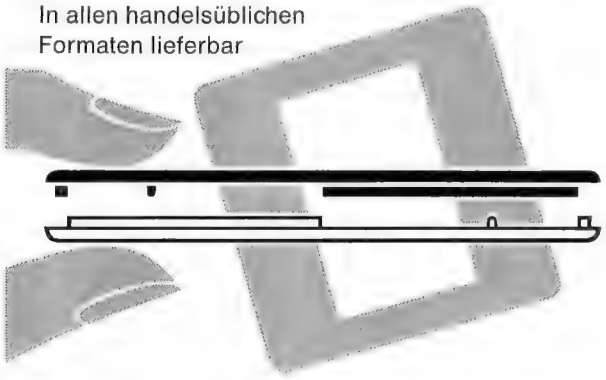
Die Umgebung von Seo de Urgel in den spanischen Pyrenäen unweit der Grenze nach Andorra, ein günstiges Gebiet für Jagd und Fischfang, zeichnet sich vor allem dadurch aus, daß hier neben einem großen Bestand an Wildschweinen noch viele Exemplare der seltenen Bergziegenart »Capra hispanica« angetroffen werden.

Historisch-künstlerisches Calatayud. Diese Stadt in der spanischen Provinz Zaragoza wurde zur »historisch-künstlerischen Einheit« erklärt. Sie bietet besondere Sehenswürdigkeiten, wie die maurischen Ruinen aus dem 8. Jahrhundert und die Ruinen der keltiberischen Stadt Bilbilis, des Geburtsortes des römischen Dichters Martial.

Wann	Was	Wo
August	Aareschlucht-Beleuchtung (Mi, Sa)	Meiringen/Schweiz
Bis 13. August	»Der kaukasische Kreidekreis«	Dinkelsbühl/Franken
4. bis 7. August	Gladiolenschau	Karlsruhe
5. August	Seenachtsfest	Kreuzlingen/Bodensee
5./6. August	Motorbootrennen	Öregrund/Schweden
12. August	»Der Rhein in Flammen«	Braubach–Koblenz
12./13. August	Seenachtsfest	Ascona/Schweiz
12./13. August	Österr. Slalom-Meisterschaften	Innsbruck
13. August	Motorrad-Bergrennen	Châtel-St.-Denis/Schweiz
13. bis 20. August	»Drachenstich«-Woche	Furth im Wald
13. bis 26. August	Int. Hochalpine Ballon-sportwoche	Mürren/Schweiz
13. bis 27. August	Int. Eisschaulaufen	St. Moritz
15. August	Schiffsprozession	Wörther See/Kärnten
17. bis 26. August	»Königliche Spiele«	Herrenhausen/Hann.
19./20. August	Int. Automobil-Bergrennen	St. Ursanne/Schweiz
19. bis 29. August	»Egmont«	Basel
23. August bis 3. September	Radrenn-Weltmeister-schaften	Amsterdam u. Heerlen
24. August bis 1. September	Star-Boot-Weltmeister-schaften	Skovshoved/Dänemark
26./27. August	Int. Windhundrennen	Kandersteg/Schweiz
26. August bis 2. September	Strandsegler-Europa-meisterschaften	St. Peter – Ording
26. August bis 3. September	Int. Segelwoche	Luzern
26. August bis 3. September	»Große Woche« (Pferdesport)	Baden-Baden

Für diese Notizen keine Gewähr!

In allen handelsüblichen Formaten lieferbar



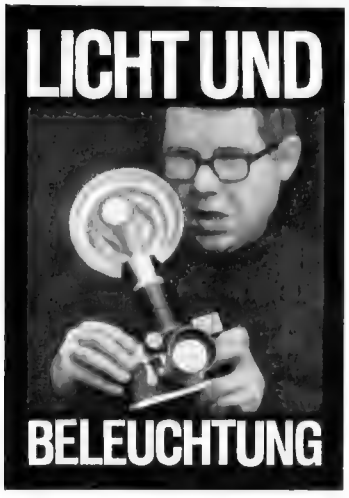
GepE **Dia-Rahmen**

ein Dia-Rähmchen aus Schweden
mit den besonderen Vorzügen:

ideal zum schnellen und praktischen Einrahmen, staubdicht und trotzdem wechselbar. Nur zusammendrücken (die Alufolie hält die Dias), frei von Newton-Ringen.

Erhältlich in jedem guten Fachgeschäft

AB Biwex, Goetene, Schweden · Vertrieb in Deutschland: NORDIC Handelsgesellschaft mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4



Immer wieder geraten Motive vor unsere Linse, die entweder zu kontrastreich oder auch zu kontrastarm sind. Ist der Objektabstand nicht allzu groß, so kann mit einem kräftigen Blitz die Bildbrillanz gesteigert oder auch herabgesetzt werden. Um aber zum Beispiel eine Landschaft in kräftigen Schwarzweißtönen wiederzugeben, muß eine andere Methode angewandt werden, die

Kontrastfilterung

Alle farbigen Filter wirken sich auf die Grauwerte aus, in denen die Objektfarben vom Foto wiedergegeben werden. So erscheint eine Apfelsine im grünen Laub im Schwarzweißbild normalerweise als grauer Ball in grauer Umgebung. Durch ein grünes oder auch orangefarbenes Filter lassen sich Frucht und Blätter besser differenzieren. Die Apfelsine wird einmal dunkel in hellem, das andere Mal hell in dunklem Laub abgebildet.

Abgesehen von der Veränderung der Grauwerte leisten insbesondere Orange- und Rotfilter jedoch weit mehr. Sie ermöglichen unter bestimmten Umständen eine Steigerung des Kontrastes. Zu den vorausgesetzten »bestimmten Umständen« gehört dabei die Außenaufnahme bei einigermaßen blauem Himmel oder auch noch bei einem leichten Dunstschleier. Der Himmel streut nämlich Ultraviolett und Blau viel stärker als die längerwelligen gelben, orangefarbenen und roten Strahlen. Allein aber die Streustrahlung des Himmels ist es, die an einem klaren Tag Schatten aufhellt. Im Weltenraum, wo der blaue Himmel ja fehlt, fallen alle Schatten tiefschwarz aus. Daher wirken Aufnahmen von Rendezvous-Manövern und dergleichen auch sehr kontrastreich. Die orangefarbenen und roten Filter jedoch beseitigen ebenfalls die blauen, violetten und ultravioletten Strahlen. Deshalb wird der Himmel und auch sein Reflexlicht – etwa auf Wasseroberflächen – dunkel wiedergegeben. Insbesondere aber wirkt sich die Tilgung der kaltfarbenen Schattenaufhellung eben dahingehend aus, daß die Schatten nunmehr tiefdunkel erscheinen.

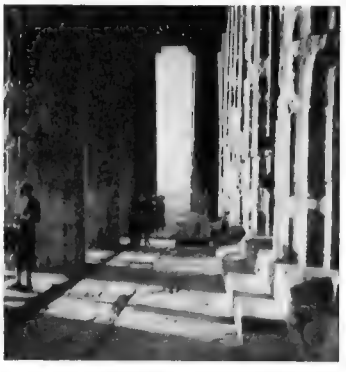
Die Filterung bewirkt also eine selektive Kontraststeigerung – im Gegensatz etwa zu einer kontrastforcierenden Filmentwicklung. Dabei werden alle hellen Stellen heller, alle dunklen – gleichgültig, ob beschattet oder nur dunkelfarbig getönt – dunkler wiedergegeben. Das Orange- oder Rotfilter verdunkelt ausschließlich die nichtbeleuchteten Bildteile. Da die warmfarbigen Strahlen aber außerdem auch Dunst besser durchdringen als die blauen, so erscheinen gefilterte Bilder oft auch »sonniger« als normale Aufnahmen, insbesondere, wenn nur so ein leichter Dunstschleier den blauen Himmel weißlich verhüllt.

An sich ließen sich natürlich Licht-Schatten-Kontraste auch herabsetzen. Dazu wäre einfach ein Blaufilter vor das Objektiv zu setzen. Das Verfahren ist jedoch nicht sonderlich beliebt, weil alles Blau zu hell wiedergegeben wird, angefangen vom Himmel bis zu spiegelnden Wasserflächen.

Falls Sie sich Filter anschaffen wollen, wählen Sie stets kräftige Typen. Helle Filter erzeugen zu geringe Effekte. Nehmen Sie also kein Gelborange-, sondern ein Rotorangefilter. Eine starke Wirkung hat auch das Rotfilter, und noch intensiver erhöht ein Infrarotfilter die Kontraste.

Alle diese Hinweise können natürlich den Farbfotografen nicht gerade befriedigen. Der kann sich jedoch mit einem Polarisationsfilter behelfen. Steht die Kamera senkrecht zur Beleuchtungsachse, strahlt die Sonne also seitliches Streiflicht ein oder von hoch oben aus dem Zenit herab, so läßt dieses Filter ebenfalls den Himmel tiefdunkel erscheinen und beseitigt auch in gewissem Umfang die reflektierte blaue Streustrahlung in den Schatten.

Günter Spitzing



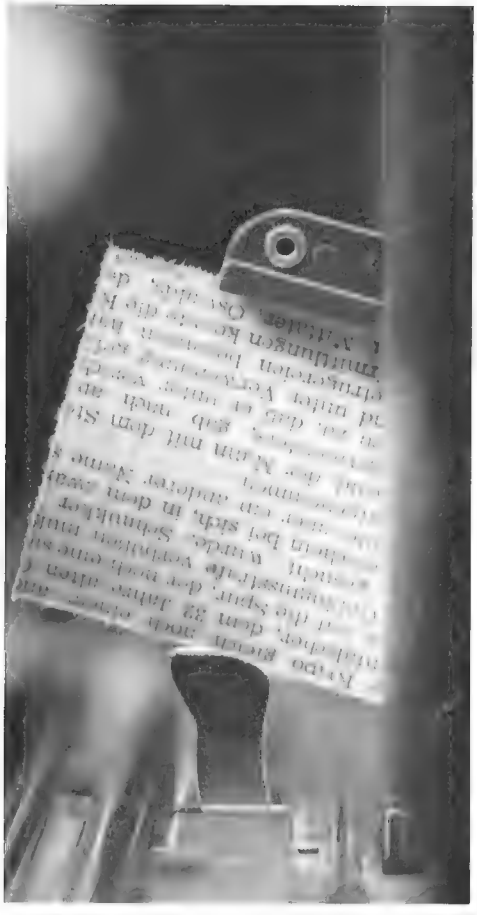
LINKS: Die Schatten des Motivs, Parthenon, Akropolis, Athen, erscheinen dunkel, haben jedoch noch eine gewisse Durchzeichnung. Es wurde zum Ilford HP 3 ein Orangefilter verwendet. Leica M 3, Summicron f = 35 mm.
Wenig später entstand die Aufnahme RECHTS mit Hilfe eines Rotfilters auf Ilford-HP-3-Film. Himmel wie Schatten sind wesentlich dunkler. Der Leuchtdichtekontrast erscheint dadurch weiter verstärkt. Zugunsten der grafischen Wirkung wurde die Durchzeichnung der Schatten geopfert. Leica M 3, Summicron f = 35 mm. Beide Aufnahmen: GÜNTHER SPITZING

»Ich habe dein Blitzlichtpulver gefunden!«
Zeichnung: WILLY MOESE

Verständlich, wenn nur deshalb so viele Fotos in den Papierkorb wandern, weil die Belichtungszeiten beim Vergrößern nicht stimmen. Ersparen Sie sich diesen Ärger!! Anstatt Papier teuer zu bezahlen, erwerben Sie lieber eine elektrische HAUCK-Belichtungs-Schaltuhr. Sie belichten bequem, exakt, sekunden-genau und kontrolliert. Elektrische Belichtungs-Schaltuhren von HAUCK gibt es schon ab DM 59.–. Fordern Sie ausführliche Prospekte von PH. HAUCK KG 8016 Feldkirchen. Oder besser noch: verlangen Sie – der technischen Perfektion und des Preises wegen – bei Ihrem Fotohändler ausdrücklich eine der

HAUCK
Belichtungs-Schaltuhren

Die Diaprojektoren mit dem betriebssicheren Schwenkgreifer



Typisch für die Dia-Projektoren der Braun AG in Frankfurt ist der bewährte Schwenkgreifer. Die Dias werden weder gedrückt, noch geschoben. Wie zwischen Daumen und Zeigefinger hebt sie der Greifer aus dem Magazin in die Vorführstellung. Behutsamer und schonender geht es nicht. Und auch nicht sicherer. Der Schwenkgreifer faßt alle Rahmenarten aus Glas, Metall oder Karton. Er transportiert sogar ein Stück Zeitungspapier, wenn es auf einen Test seiner Betriebssicherheit ankommt. Der Fotohändler führt das vor. Lassen Sie sich bei der Gelegenheit auch die interessanten Projektionstricks zeigen, die mit dem Braun D 45 und D 46 möglich sind.

Mehr darüber im ausführlichen Prospekt durch jeden Fotohändler oder von der Foto-Werbeabteilung der Braun AG, 8 München 38, Postfach 44.

Braun D 25 DM 298.-
Der hier abgebildete D 25 ist ein Projektionsautomat für Kleinbild-Dias. Die moderne 12 V/100 W Halogenlampe und ein Objektiv 2,8/85 mm garantieren gut ausgeleuchtete und randscharfe Projektionsbilder für die normale Vorführung. Die Dias wechseln geräuscharm auf Tastendruck an der Fernbedienung. So lassen sich auch Bildwiederholung und Scharfstellung steuern. Der Braun D 25 wird sogar nach mehrstündiger ununterbrochener Vorführung nur handwarm. Er hat einen Anschluß für einen Tonkoppler.

Braun D 15 DM 215.-
Schwestermodell des D 25 mit Transportmechanik statt Fernbedienung. Ohne Anschluß für Tonkoppler.

Braun D 46 DM 396.-
Der hier abgebildete D 46 ist ein Projektionsautomat für Kleinbild-, Superslides und (mit Wechselobjektiv 2,8/45 mm) Kleinstformat-Dias. Mit der Halogenlampe 24 V/150 W und dem Objektiv 2,8/100 mm kann der D 46 auch bei größeren Projektionsentfernungen verwendet werden. Für Säle steht ein 135 mm Wechselobjektiv zur Verfügung. Der Magazintransport vor- oder rückwärts und die Bildschärfe lassen sich durch eine Fernbedienung steuern. Der D 46 hat einen Einzelbildschacht für effektvolle Projektionstricks und zum Vorsortieren der Dias. Er hat einen Anschluß für einen Tonkoppler.

Braun D 45 DM 298.-
Schwestermodell des D 46 mit Netzspannungslampen bis 500 W. Mikro-Projektionseinrichtung im Zubehör.

Braun D 47 DM 378.-
Auch der D 47 ähnelt im Aufbau dem D 46. Durch die Bildvorfokussierung eignet er sich besonders gut für die Tonbildschau.

BRAUN

FM PROSPEKTDIENST

Meist kostenlose Broschüren und Sammelprospekte der Industrie, die Sie über Ihren Fotohändler oder direkt von den Firmen beziehen können.

Kameras

Voigtländer Kameras, Objektive, Projektoren – Das neue Programm. Gesamtprospekt. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Spielend einfach fotografieren mit neuen bessy-Kameras. Prospekt. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Contarex. Die Spitzenkamera von Zeiss Ikon. Kamera und Zubehör. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Zeiss Ikon-Voigtländer Spiegelreflexkameras. Gesamtprospekt. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Agfa Rapid-Automatik – sofort gute Bilder. Rapid-Kameraprospekt. Agfa-Gevaert AG, Werbeabteilung, 509 Leverkusen-Bayerwerk.

Objektive

Zeiss-Objektive für Ihre Contarex Kamera. Gesamtkatalog. Carl Zeiss, 7082 Oberkochen (Württ.).

Praktica. Praktisix. Objektive. Zubehör. Preisliste. Reflex Foto – Kino–Optik, 8 München 19, Nymphenburger Straße 164/1.

Projektion

Zeiss Ikon-Voigtländer Dia-Projektoren. Gesamtprospekt. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Voigtländer Perkeo-Projektoren. Gesamtprospekt. Zeiss Ikon-Voigtländer Vertriebsgesellschaft mbH, 7 Stuttgart 1, Dornhaldenstraße 5.

Ein modernes Programm für alle Wünsche. Noris-Diaprojektoren. Ernst Plank KG, 85 Nürnberg, Hohfederstraße 40.

In ihrer Klasse... Klasse! Noris-Schmalfilmprojektoren. Ernst Plank KG, 85 Nürnberg, Hohfederstr. 40.

Labortechnik

Rapidoprint. Gesamtkatalog. Agfa-Gevaert AG, Repro-Fachabteilung, 509 Leverkusen-Bayer-werk. ☐

NEUHEITEN REPORT

Neue russische Kamera

Die neue russische automatische Kleinbildkamera *Orion KM* läßt erkennen, daß die sowjetischen Konstrukteure unermüdlich daran arbeiten, Weltniveau zu erreichen. Die verschlußgekuppelte Blende stellt sich automatisch ein. Wenn die gewählte Zeit nicht den Lichtverhältnissen entspricht, ändert sich automatisch auch die Verschlußzeit. Wenn so wenig Licht vorhanden ist, daß keine Kombination der Blende und der Verschlußgeschwindigkeit möglich ist, wird der Verschluß automatisch gesperrt, und im Sucher erscheint ein rotes Warnzeichen. Die Automatik kann man natürlich auch abschalten und Blende und Verschluß selbst bedienen. Neben der verbesserten Belichtungsautomatik bietet sie: automatisch rückstellendes Zählwerk, M- und X-Synchrokontakt, Schnellschalthebel, Objektiv Industar 70 2,8/50, Zentralverschluß für $^1/_{30}$–$^1/_{500}$ s und B. Die Maße des Gerätes: 141×94×88 mm, das Gewicht: 740 g. *Karel Santarius*

Asahi Pentax Automatik-Balgengerät

Asahi Optical Europe S. A., 2 Hamburg 50, Königstraße 28, hat ein Balgengerät (793 g, Länge 137 mm, Höhe 100 mm) herausgebracht, das eine automatische Springblendenfunktion des vorhandenen Objektivs in der Spiegelreflexkamera ermöglicht. Sämtliche Springblendenobjektive des internationalen Schraubfassungsmaßes 42×1 mm können also unterBeibehaltung der Automatik angeschlossen werden. Im Bereich der extremen Nahaufnahme und Makrofotografie werden normalerweise die zur Aufnahme verwendeten Objektive für eine bessere Bildwiedergabe unter gleichzeitiger Ausnutzung der günstigen Schnittweite des Objektivs umgekehrt in die Kamera eingesetzt. Auch für diesen Zweck kann das neue Balgengerät ohne Beeinträchtigung der Springblendenfunktion des Objektivs und ohne Umkehrring verwendet werden. Als Zubehör wird schließlich ein Diakopiergerät geliefert.

Vier Konica Super-8-Kameras

Deutsche Mitsubishi Export- und Import-GmbH, 2 Hamburg 36, Neuer Wall 54, bietet an:

● *Konica Super-8-6-TL* mit Spiegelreflexsucher (Blenden-, Überbelichtungs-, Unterbelichtungsanzeige, eingebaute Abschirmung gegen Lichteinfall durch das Okular), Innenmessung, sechsfachem, abstellbarem

Motorzoom, V-Hexanon 1,8/8–48, gekuppelter Belichtungssteuerung zwischen 16 und 400 ASA, Gänge 12, 18 und 24 B/s und Einzelbildschaltung.

● *Konica Super-8-3-TL* mit Spiegelreflexsucher (Überbelichtungsanzeige), CdS-Innenmessung, Zoom-Einstellung von Hand, V-Hexanon 1,8/9,5–28,5, gekuppelter Belichtungssteuerung zwischen 16 und 100 ASA, 18 B/s.

● *Konica Super-8-2-Z* mit Durchsichtssucher (Überbelichtungsanzeige), Zoom-Einstellung von Hand, V-Hexanon 1,8/10–20, gekuppelter CdS-Belichtungssteuerung zwischen 16 und 100 ASA, 18 B/s.

● *Konica Super-8-S* mit Durchsichtssucher (Überbelichtungsanzeige), CdS-Belichtungssteuerung zwischen 16 und 100 ASA, 18 B/s.

Vereinfachtes Filmeinlegen schon anno 1924

nämlich bei der Agfa Ansco Memo (USA): Die Kamera wurde mit zwei Patronen geladen, die eine Art Vorstufe der Rapid-Kassette waren (natürlich ohne Filmempfindlichkeits-Abtastung). Der Filmanfang mußte vorher in die Leerkassette eingeschoben werden. Benutzt wurde 35-mm-Film. Das Aufnahmeformat war etwa 20×24 mm. Eine Kassettenladung ergab 40 Aufnahmen. Als Ergänzung lieferte man: Entwicklungseinrichtung, Kopiergerät, Projektor und Großkopierer.

Hilsdorf-Trockenklebfolie

Diese Folien sind vollkommen trockene Heißklebefolien, die Papiere mit größerer Festigkeit als Leim oder Kleister verbinden. Sie bilden eine zuverlässige Isolierschicht zwischen Bild und Karton. Trockenklebefolien können mit großem Erfolg auch zum Aufziehen von Papier auf Holz, Textilien oder Kunststoff verwendet werden. Zu haben in zwei Sorten: *Hilsdorf Record-Klebfolien* zur Verarbeitung mit der Presse bei 65 bis 100° C, *Hilsdorf Spezial-Klebfolien* zum Aufziehen mit dem Klebeeisen oder Haushaltsbügeleisen bei 55 bis 100° C.

Großfotos von Bühnenbildern als Raumschmuck

Repräsentative Wohnräume, Wartezimmer, Konferenzsäle, Gaststätten und Cafés schmückt ein amerikanisches Unternehmen mit Bühnenbildern aus den klassischen Opern »Carmen«, »Cavalleria Rusticana«, »Don Juan«, »Der Rosenkavalier« und aus dem weltberühmten Ballett »Giselle«. Von den Originalzeichnungen werden fotografische Vergrößerungen von 3,65 m einheitlicher Länge und – je nach Art und Motiv – 1,45 bis 1,68 m Höhe hergestellt und in Siebdruck wiedergegeben. JederSatzumfaßt mehrere Höhepunkte der jeweiligen Oper in sechs Rollen, die in einer Auswahl von vier ansprechenden Farben zu haben sind. Dazu erhalten die Besteller als Zwischenstücke neutrale Tapetenrollen in gleicher Farbe, so daß sich für jeden Satz eine Gesamtlänge von 7,62 m ergibt. Um den Bühnenbildern eine möglichst lange Lebensdauer bei gutem Aussehen zu verleihen, sind sie mit einem Kunststoff beschichtet und versiegelt. (James Seeman Studios Inc., 50 Rose Place, Garden City Park, New York, NY. 11041/USA).

Kaiser-Projektor-Irisblende

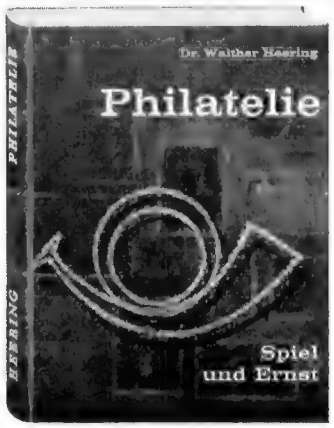
Die Bildqualität überbelichteter Diapositive läßt sich durch Verringerung der Lichtmenge während der Projektion verbessern. Diese Irisblende, die sich an jedem Projektor mit einem Objektivdurchmesser von 46–54 mm anbringen läßt, gestattet die stufenlose Veränderung der Lichtmenge durch eine Drehbewegung am Blendenring (16,50 DM).

Von Neuheitzu Neuheit

● Indo, 41–43, rue Yves Farges, Lyon 8, Frankreich, bietet an: *Fex Matic* – eine Kleinbildkamera für Kodapak-Kassettenfilm 126. Einzeitenverschluß. Belichtungsregelung durch Blendenverstellring am Objektiv (nach Wettersymbolen). Schnelltransporthebel. Anschlußbuchsen für Spezial-Blitzgerät (Flash Fex-Matic). *Fex Matic F* hat die gleichen Merkmale wie vorstehendes Modell, ist jedoch zusätzlich ausgestattet mit eingebauter Kondensator-Blitzleuchte für AG-1- und AG-3-Blitzlampen (für 15-V-Batterie). *Fex Matic Cube* hat die gleichen Merkmale wie Fex Matic, ist jedoch zusätzlich mit einer Steckfassung für Blitzwürfel (mit Drehautomatik) ausgestattet.

● Ricoh Company, Ltd., 17-1, 1-chome, Kita-Magome, Ota-ku, Tokio (Japan), hat eine verbesserte Super-Shot herausgebracht *Ricoh Super-Shot 24* mit vereinfachter Entfernungseinstellung nach dem »Dia-Fokus-System«, Riken 2,4/41, CdS-Belichtungsautomatik, Citizen U-15-R-Verschluß für $^1/_{30}$–$^1/_{300}$ s und B, Schnelladeeinrichtung und automatischem Filmtransport für 12 Aufnahmen in einem Durchgang.

● Von Simplex Internationale Marketing Inc., 3166 Des Plaines Avenue, Des Plaines, Jll. 60018, USA: *Simplex 45*, eine vollautomatische Kleinbildkamera für Kodapak-Film mit motorischem (selbsttätigem) Filmtransport, Steckfassung für Blitzwürfel mit Drehautomatik, automatischer Blendensteuerung. Verschlußzeiten



Dr. Walther Heering

Philatelie

336 Seiten mit vielen, teils farbigen Abb. Kunstdruck. Ganzln. 29.80 DM

Eine prachtvoll ausgestattete philatelistische Enzyklopädie von bemerkenswerter Vielfalt. Ausgezeichnet wurde dieses Buch mit dem „Sieger-Preis" für philatelistische Literatur und der „Wipa-Silber-Medaille".

Heering-Verlag · München 25

Wir sind Lederfanatiker

Trotzdem fertigen wir jetzt auch Combitaschen aus Kunststoff. Weil es ein neues Material gibt: gut, strapazierfähig und mit Natureffekt. 8 preiswerte Modelle bieten wir Ihnen an. Fragen Sie Ihren Fotohändler nach FRANZL-Combitaschen oder fordern Sie unseren Prospekt an.

S. FRANZL LEDERWARENFABRIK, 8 München 8
Ottobrunnerstraße 10, Telefon (0811) 401838

SFM

bis $^1/_{200}$ s. Entfernungseinstellung des Objektivs von Unendlich bis 1,50 m. *Simplex 44*, eine Kleinbildkamera für Kodapak-Film mit selbsttätigem Filmtransport, Blitzwürfelfassung mit Drehautomatik und Fixfokus-Objektiv. *Quadro Flash*, eine Blitzwürfelleuchte, die wahlweise mit AG-1- oder AG-3-Blitzlampen bestückt und in Verbindung mit jeder Kamera verwendet werden kann, die eine Steckfassung für Blitzwürfel hat.

● Paillard-Bolex GmbH., 8 München 23, Postfach 1037: Der neue Magnettonprojektor *Bolex SM 8* besitzt vollautomatische Einfädelung von Spule zu Spule, auch durch den Tonteil. Er gestattet darüber hinaus die Verwendung von 240-m-Spulen. Halogenglühlampe und volltransistorisierter Verstärker ermöglichen die für einen Tonprojektor erstaunlich kleinen Abmessungen von 35×25×18 cm. Ein Asynchronmotor mit Phasenschieberkondensator treibt den Mechanismus, ein gesonderter Induktionsmotor die Ventilation. Vor- und Rücklauf mit voller oder halber Lampenstärke sind über einen Zentralschalter zu wählen, die Bildgeschwindigkeit läßt sich von 18 bis 24 B/s kontinuierlich einstellen. Als Objektive stehen wahlweise die festen Brennweiten f = 15, 20 und 25 mm oder ein Varioobjektiv mit f = 14 bis 25 mm – sämtliche mit der Lichtstärke 1:1,3 – zur Verfügung. Der Tonteil wird durch Drucktasten mit Relais-Steuerung bedient. Ein 2-Watt-Lautsprecher ist eingebaut. Der Bild-Ton-Abstand beträgt nach Norm 18 ± ½ Bilder. Ein Mikrofon mit Übersprech- und Löschtaste gehört zum Lieferumfang, ein Mischpult mit drei regelbaren Eingängen sowie ein Koffer mit eingebautem 6-Watt-Lautsprecher sind als Zubehör erhältlich.

● Die vollautomatische, elektrisch gesteuerte 16-mm-Reportage-Tonkamera *Bolex 16 PRO* dürfte eine neue Ära

für den Berufskameramann einleiten. Sie bietet dem Profi nicht nur in verbesserter und sicherer Ausführung all die Automatiken, die dem Amateur heute schon zur Selbstverständlichkeit geworden sind, sondern sie weist darüber hinaus Eigenschaften und Einrichtungen auf, die uns staunen machen: automatische Blendenregelung mit Lichtmessung durch das auswechselbare Vario-Objektiv; automatisches Laden innerhalb von 4 Sekunden; Servomotoren mit variabler Geschwindigkeit für die Verstellung von Brennweite, Objektivblende und Schärfe; Einrichtungen für die Fernsteuerung der wichtigsten Bedienungselemente; Pilottoneinrichtung mit Vollbild-Startmarkierung und ein komplettes eingebautes Randspurgerät für Magnettonaufzeichnung mit Abhörmöglichkeit hinter Band. Die Kamera ist so konzipiert, daß sie mit ihrem Gewicht auf der Schulter des Kameramannes ruht und ihm im Bedarfsfalle beide Hände freiläßt. Die zwei formgerechten Handgriffe dienen lediglich der besseren Kameraführung und tragen arretierbare Wipptasten zur Bedienung der Servomotore für Scharfeinstellung und Brennweitenveränderung.

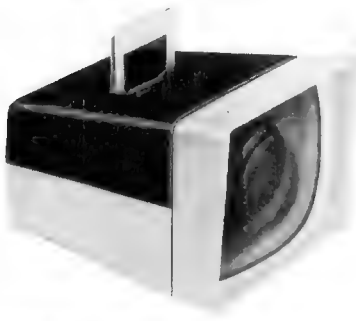
● *Bolex-Lite S2*, eine Foto-Kino-Leuchte mit Halogenglühlampe für die Super-8-Kamera »Bolex 150 Super«, hat eine gute Helligkeit (20000 Lumen) zu bieten. Die 650-W-Halogenglühlampe weist eine Lebensdauer von 15 Stunden, entsprechend 200 bis 250 Super-8-Filmen, auf.

● Spielend leichte Einstellung auch schwerster Kameras durch Gewichtsausgleich, absolut fester Stand, keinerlei Kurbelei, Fixierung der Einstellung durch Knopfdruck, das bietet die Laufrollenkonstruktion des neuen *Teufel-Fachstativs FS 250* (4950 DM) mit einem Aktionsradius von Bodennähe bis 2,5 m Höhe (Paul Teufel & Cie, 7 Stuttgart W, Rosenbergstr. 113).

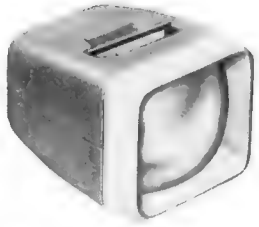
● Über ein kleines Hilfsmittel von Spiratone Inc., 135–06 Northern Blvd., Flushing, N. Y. 11354, USA, schrieb Herbert Keppler, der Chefredakteur von »Modern Photography«: »Für 35 cents schickt Ihnen Spiratone einen *Automatic Exposure Factor Scale*, eine automatische Belichtungsskala mit Angabe der Verlängerungsfaktoren. Mit dieser Skala sind Nahaufnahmen, ganz gleich mit welcher Kamera, welchem Objektiv, aus welcher Entfernung usw. wirklich kinderleicht. Ich trage stets eine bei mir, und nachts liegt sie unterm Kopfkissen.«

● Neues von Karl Knöß, 6478 Nidda, Bahnhofstraße 35: *Instalux Vario*, eine Schmalfilmleuchte mit einseitig gesockelter 650-W-Halogenlampe für alle Super-8-Schmalfilmkameras mit Filterautomatik (Tageslichtfilter schwenkt beim Aufstecken der Leuchte automatisch aus dem Strahlengang des Objektivs heraus). Halogenlampe durch Schieber auf Leuchtenoberseite innerhalb des Reflektors vor- und zurückschiebbar; dadurch kann Weitwinkel- oder Telelicht erzielt werden und der Ausleuchtwinkel der jeweils verwendeten Objektivbrennweite (bzw. deren Bildwinkel) angepaßt werden. *Supralux Vario*, eine Schmalfilmleuchte, welche die gleichen Merkmale wie Instalux Vario hat, jedoch mit einem Handgriff ausgestattet ist, der über eine Schiene mit der Kamera verbunden werden kann. *Instatitler S 8*, ein speziell für *Kodak Instamatic-M2-* und *-M4*-Schmalfilmkameras entwickeltes Titelgerät, kombiniert mit einer eingebauten Lichtquelle zum Ausleuchten der Titeltafel. Instatitler S 8 wird zusammen mit einer 100-W-Speziallampe, Vorsatzlinse für die vorerwähnten Kodak-Schmalfilmkameras, 3 Titeltafeln in verschiedenen Farben und 100 selbstklebenden Buchstaben geliefert.

CENEI Scoper - strahlend helle Bilder

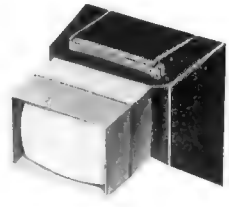


Scoper K 1
für hohe Ansprüche, mit Doppellinse, Hell-Dunkel-Schaltung, ohne Batt. DM **25.50**
mit 4 Batterien DM **27.10**
mit Netzanschluß - Trafo DM **37.50**



C-Scoper
ohne Batterien DM **8.70**
mit 2 Batterien DM **9.50**

C-Scoper Spezial mit Doppellinse
ohne Batterien DM **12.—**
mit 2 Batterien DM **12.80**



Scoper „ff"
für Dias und Filmstreifen
ohne Batterien DM **6.30**
mit 2 Batterien DM **6.90**

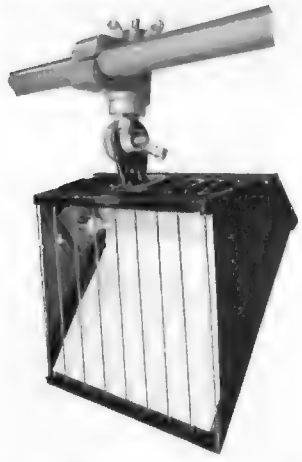
H-Scoper „Super"
mit Wechselvorrichtung
mit Doppellinse 77×77 mm DM **34.—**

H-Scoper „Junior"
mit Wechselvorrichtung mit Linse 63×63 mm
DM **27.90**

Ausführliche Druckschrift über alle CENEI-Scoper kostenlos. **CARL NEITHOLD 6231 SCHWALBACH a. Ts.** Empfohlene Verkaufspreise

● Zum transportablen, leichten Elektronenblitzgerät 1000 Ws Bowens Multilec (siehe FM 2/66, Seite 61) gibt es jetzt außer Spot-, Breit-, Weich- und Flutlichtstrahlern noch eine interessante Leuchte: eine Schirmleuchte mit Halogen-Ringlampe 100-1000 Ws für den Blitz und einer Glühlampe 25–150 W im Zentrum der Blitzröhre als Einstellicht (*Bowens Multilec Quartz 1000*). Vertretung: Studiotechnik W. Hensel, 87 Würzburg, Wolframstr. 1.

● Interessante neue Malham-Breitstrahler: *Cycliode 1500* (siehe Bild), ein Lichtwerfer mit Halogen-Glühlampe 1500 W/240 V und speziell gekrümmtem Reflektor, der eine zugleich sphärische, parabolische und flache Oberfläche hat, die das Licht proportional über eine gleichmäßig ausgeleuchtete Fläche auf dem Hintergrund verteilt. *Floodiode 3000* ist ein Studiostrahler für zwei 1500-W-Halogen-Glühlampen, sehr lichtstark, sehr klein, mit zwei optischen Reflektoren, die ein streifenloses, gut übereinanderliegendes Lichtfeld geben. *Floodiode 4500* entspricht in etwa dem kleineren Modell, ist jedoch mit drei 1500-W-Halogen-Lampen ausgerüstet (Studiotechnik W. Hensel, 87 Würzburg, Wolframstraße 1).



● Photo Studio 13, Hch. Schellenberg GmbH, 7023 Stuttgart-Flughafen, Postfach, stellt neuerdings Duplikate über zweistufige Masken her, da man meint, durch eine individuelle Maskierung in der Lage zu sein, Farbdiapositiv-Duplikate in erstklassiger Fachqualität fertigen zu können. Bei dieser Arbeitsweise wird das Original densitometrisch ausgemessen, so daß es möglich wird, den Kontrastumfang weitgehend zu beeinflussen. Es lassen sich dabei auch fehlerhafte Vorlagen verbessern. So können Über- oder Unterbelichtungen von 1–2 Blenden einwandfrei zurückkorrigiert werden. Selbst stärkste Farbstiche können bei dieser Methode verbessert werden. Ein Preisbeispiel für *Duplikate nach Ektachrome-Originalen 24×36 mm bis 20×25 cm*, reduziert, kopiert oder vergrößert: Vorlage 6×9 cm – Maske 20 DM, gewünschtes Duplikat 18×24 cm – 48 DM, Gesamtpreis 68 DM.

● *Hama-UV-Schutzfolien* sind farblos und werden zwischen Glasscheibe und Colorbild oder Dia gelegt. Hat man ein auf Holz oder Karton aufgezogenes Bild, dann genügt ein leichtes Reiben mit einem weichen Lappen, um die Folie statisch aufzuladen. Sie haftet dann für längere Zeit selbst am Bild. Diese Folien gibt es in Größen zwischen 10×15 cm und 50×60 cm sowie als laufende Meterware 120 cm breit (Hamaphot KG, 8855 Monheim).

● Fritz Consten, 8 München 15, Bavariaring 32, bietet aus dem interessanten *Paterson*-Programm für die Dunkelkammer ein Gerät an, das wir besonders empfehlen können: den *Kleinbildstreifen-Kontaktkopierer* (Paterson Contact Proof Printer), mit dem man einen kompletten Kleinbildfilm mit 36 Aufnahmen in 6 Streifen zu 6 Aufnahmen auf einem Blatt Fotopapier 8×10 inches kopieren kann, wobei man die Negativnummern mitbelichtet. Dazu gibt es noch einen gesonderten Maskenrahmen für 6×6 cm (4 Streifen zu 3 Aufnahmen werden hier kopiert). □

HINTER DEN KULISSEN

■ Amoklaufende Empfindlichkeit? 16000 ASA (43 DIN) besitzt ein neuer Film von Kodak/Rochester. Wo man mit einem 18-DIN-Film bei Blende 8 $^1/_{200}$ s belichten muß, ist das neue Spezialmaterial für Mikrodokumentation und Astrofotografie bei 1:22 ... $^1/_{10\,000}$ s zu belichten. Oder unter extrem schwachen Lichtverhältnissen – und dafür ist der Film gedacht – Blende 2 und 1 Min. mit 18-DIN-Film entsprechend 1:2 und $^1/_5$ s mit dem neuen *Kodak SO-166*. Das ist eine über 300mal gesteigerte Empfindlichkeit gegenüber dem Standardfilm von 18 DIN. Die Skala eines CdS-Belichtungsmessers reicht nur etwa bis 36 DIN = 3200 ASA. Sind wir damit an der Grenze der noch verwertbaren Empfindlichkeit angekommen? Ein amerikanischer Berichterstatter, *James S. Forney*, deutet an, daß nach den neuesten Fortschritten ein auch für den allgemeinen Gebrauch noch besser geeigneter Film mit größerem Tonumfang und 6000 ASA (39 DIN) durchaus im Bereich des Möglichen liegt.

■ Nachdem er zur »photokina 1966« noch nicht erschienen ist, dürfte der neue *Perutz Color C 19* (19 DIN-) Umkehrfilm nunmehr in absehbarer Zeit zu erwarten sein. Dieser zweite Kleinbild-Umkehrfarbfilm aus dem Hause *Agfa-Gevaert*, der im Gegensatz zum *Agfacolor CT 18* ähnlich wie *Kodak Ektachrome* aufgebaut ist, soll zur Entwicklung durch den Verbraucher nach dem E-2/E-3- bzw. E-4-Prozeß oder einem ähnlichen Entwicklungsverfahren freigegeben werden.

■ Schärfere Aufnahmen mit hochempfindlichem Farbfilm? Die Zeiten, in denen hochempfindliche Farbfilme für weniger scharfe und grobkörnige Dias verantwortlich gemacht werden konnten, sind vorüber, seit *Kodak* im vergangenen Jahr einen neuen 16-mm-Schmalfilm-Farbumkehrfilm herausbrachte. Dieser *Ektachrome EF*, von gleicher Empfindlichkeit wie *High Speed*, ist auf synthetischer Estar-Unterlage und muß in ME-4-Chemikalien entwickelt werden. Bisherige Erfahrungen zeigten einige Vorteile: Schärfere Bilder als mit dem Vorgänger auf Gelatine-Basis, die Empfindlichkeit kann ohne spürbaren Verlust an Schärfe, Farbqualität und Feinkörnigkeit hochgekitzelt werden, die Entwicklung in ME-4 beansprucht weniger Zeit. Es können höhere Temperaturen benutzt werden, weil die Emulsion auf Estar-Basis dies ohne Runzelkorn verträgt. Außerdem können solche Filme dünner gemacht werden. Dann hätten in einer normalen Kleinbildpatrone 45 Aufnahmen 35 mm Platz. Allerdings taucht wieder das Problem absoluter Planlage in der Kamera auf. Der E-4-Prozeß für Roll- und 35-mm-*Ektachrome-X*- und High-Speed-Filme ergibt nach den inzwischen vorliegenden Erfahrungen schärfere und noch brillantere Dias. Möglicherweise ist der Grund hierfür in der Tatsache zu suchen, daß der Film vor dem Einbringen in den Erstentwickler gehärtet wird. Dieses Härten verhindert Quellen und eventuelles Runzelkorn. Auch braucht der Film beim E-4-Prozeß nicht mehr zur Zweitbelichtung aus dem Bad genommen zu werden; die Zweitbelichtung wird durch chemikalische Reaktion bewirkt. Was einen weiteren Vorteil bedeutet: Kratzer und dergleichen werden weitgehend vermieden.

Und da wir gerade bei Spekulationen über mögliche Neuerzeugnisse von Kodak sind: Wann kann man andere wichtige Emulsionen bzw. Konfektionierungen erwarten, nach denen hauptsächlich Berufsfotografen immer wieder fragen – *Kodak Ektachrome Professional* als Rollfilm Nr. 220, *Ektachrome-* und *Ektacolor*-Planfilme auf Estar-Basis sowie *Ektachrome*-Kunstlicht-Emulsion als Rollfilm?

■ Wegen Mängel in der Haltbarkeit, Anfälligkeit gegenüber Schwankungen der Bädertemperaturen bei der Entwicklung und faktisch geringerer Empfindlichkeit hat VEB Filmfabrik Wolfen die Herstellung ihres hochempfindlichen Farbumkehrfilms *Orwochrom UT 21* wieder eingestellt. Ein neues verbessertes Material mit größerer Stabilität wird in absehbarer Zeit an seine Stelle treten, jedoch zunächst noch eine niedrigere Empfindlichkeit besitzen. Dann dürfte höchstwahrscheinlich auch der alte *Orwocolor UT 16* (früher: Agfacolor Ultra) abgelöst werden. □

FM TESTET

Kodachrome II + X

Von allen subtraktiven Mehrschichtenfarbfilmen des Weltmarktes gibt es Filme der Marke Kodachrome am längsten (seit 1935). Heute sind zwei verschiedene Typen nebeneinander auf dem Markt: *Kodachrome II* und *Kodachrome-X*. Kodachrome-Filme werden nicht nur in den USA hergestellt; so stammen bekanntlich die auf dem europäischen Kontinent erhältlichen Emulsionen aus Frankreich, und es gibt weiterhin Kodachrome-Filme australischer und britischer Fertigung. Alle Filme werden einheitlich nach demselben Entwicklungsprozeß (K 12) verarbeitet, der wegen seiner Kompliziertheit – die Farbkuppler befinden sich bekanntlich in den Entwicklerlösungen – nicht vom Verbraucher ausgeübt werden kann.

Zwischen den Kodachrome-Filmen verschiedener Herkunft gibt es geringere Unterschiede in den Eigenschaften; so erschien uns der in Rochester (USA) hergestellte Kodachrome-X dem in Vincennes (Frankreich) produzierten leicht überlegen. Mehr als diese leichten Unterschiede sind die zwischen beiden Typen II und X relevant. Trotz aller merklichen Verwandtschaft in ihren Charakteristika sind besonders in der Farbwiedergabe gewisse Unterschiede festzustellen. Von beiden Typen ist II der beliebtere – wie er überhaupt einen unbestreitbaren Platz in der ersten Reihe der Farbfilme des Weltmarktes einnimmt. In der Schärfeleistung ist Kodachrome II allen Konkurrenzfabrikaten überlegen, sein Auflösungsvermögen ist sehr gut, und er wirkt in der Projektion praktisch kornlos. Daher ist es verständlich, daß sich dieser Film trotz der relativ niedrigen Empfindlichkeit (15 DIN/25 ASA beim Tageslichttyp) internationaler Beliebtheit erfreut und für viele eine Art Maßstab für andere Fabrikate ist. Diese verhältnismäßig niedrige Empfindlichkeit war auch einer der Gründe dafür, neben Kodachrome II den Typ X mit höherer Empfindlichkeit (19 DIN/64 ASA) herzustellen, auf welcher auch dessen Existenz-

Ein guter Name
muß sich bewähren. Immer wieder. Unser Motto: »noch besser«. Neue Ideen - gute Gebrauchsformen und immer am »Drücker«. Das ist es!

KAISER
ZUBEHÖR AUS VERNUNFT

Vertrauen
Sie sich Ihrem Fachhändler an. Er wird Ihnen gerne alles zeigen. Auch das neue Projektor-»Combi-Set«. Sie werden begeistert sein.

berechtigung eigentlich beruht. In seiner Farbwiedergabe ist der Typ X nämlich dem Typ II unterlegen; auch seine Schärfeleistung ist geringer – wenn auch beachtlich im Vergleich zu anderen Fabrikaten seiner Empfindlichkeitsklasse. So sind – wie zwischen Ektachrome-X und High Speed – auch im Verhältnis von Kodachrome II und -X gewisse Abstriche zuungunsten des jeweils höherempfindlichen Typs zu machen.

Verglichen mit Ektachrome-X erscheinen die Farben von Kodachrome II natürlicher und zurückhaltender. Absolut gesehen besitzt auch Kodachrome II eine hohe Farbsättigung, und seine Farben sind leuchtend und brillant – besonders im Rot. Seine Tonwertskala reicht vom Tiefschwarz bis zum Reinweiß über differenzierte, gut abgestufte Farbtöne. Demgegenüber fällt Kodachrome-X in Farbsättigung, Leuchtkraft und Brillanz ab, sind seine Weißen und Schwärzen weniger rein. Die höhere Empfindlichkeit hat, insgesamt gesehen, eine weniger gute Farbwiedergabe zur Folge.

Eine strenge Beurteilung der Farbwiedergabe nach dem Gleichheitsverfahren (Einzelfarben-Reproduktion gegen Original) zeigte uns folgende Ergebnisse:

Das Rot des II ist sehr leuchtend und im Farbton rein, bei X dagegen weniger leuchtend (verschwärzlicht) und mit einer leichten Farbtonverschiebung nach Purpur hin. Orange tendiert (wie auch Violett) bei II leicht, bei X stärker nach Rot. Gelb kommt bei II recht kräftig, jedoch etwas nach Orange verschoben; diese Farbtonverschiebung fällt bei X ebenfalls mehr auf. Der Hautton wird von beiden Typen mehr oder weniger rosafarben reproduziert. Er wirkt bei II angenehm und bei X weniger angenehm. Insbesondere bei Porträtaufnahmen im direkten Sonnenlicht (also so, wie man sie eigentlich nicht machen sollte) erscheint der Hautton auf Kodachrome-X unangenehm, da er dann etwas fahl wirkt.

Große Unterschiede in der Farbwiedergabe beider Filme zeigen sich beim Pflanzengrün:

Während es bei II sehr natürlich und gut nuanciert kommt, ist es bei X farblich weniger gut getrennt; das Standard-Pflanzengrün des Tests zeigt bei X eine Farbtonverschiebung nach Blau. Unterschiede gibt es auch beim Himmelsblau, das von II angenehm rein, vielleicht etwas zurückhaltend, und allenfalls (bei amerikanischen Kodachrome II-Filmen) nach Violett tendierend wiedergegeben wird, während es bei X grünlicher und zudem entsättigt ist. Demgemäß ist Kodachrome-X dem Typ II insbesondere bei Landschaftsaufnahmen unterlegen. Hier kann für X die Verwendung eines Skylightfilters empfohlen werden.

Bei der Beurteilung der kalten Farben fällt weiterhin auf: bei X ein verweißlichtes Grün und Blaugrün sowie ein etwas entsättigtes Blau, während bei II lediglich der Farbton Gelbgrün verschwärzlicht ist und mehr zu Grün hin tendiert. Im übrigen wirken die Farben des Kodachrome II auch im strengen Vergleich natürlich, während sie bei X im ganzen weniger naturgetreu reproduziert werden.

Die Farbabstimmung des Typs II ist insgesamt neutral, die des Typs X dagegen etwas kalt. X hat einen »Farbgang« von grünlichen Schatten zu rötlichen Lichtern. Falls Farbstiche vorkommen, so findet man bei II zumeist einen leichten Grün- oder Rosastich – die beide nicht sehr stören – bei X einen Blaustich.

Bei beiden Kodachrome-Filmen empfiehlt sich in Zweifelsfällen eine Korrektur der Belichtung; nämlich bei II etwas zur reichlicheren, bei X etwas zur knapperen Seite hin (jeweils bis zu einer halben Blendenstufe). In der Gradation liegt II merklich flacher als X, ohne daß letzterer allerdings den Kontrast des alten Kodachrome (11 DIN) erreicht. Daraus versteht sich auch, daß II einen Belichtungsspielraum von maximal ± 1½ Stufen aufweist, während er bei X mit maximal +1 und –½ enger ist. Der kräftigere Kontrast des X ist ein weiterer Grund für seine Einführung neben II. Seine Domäne scheint daher auch bei diffuser, flacher Beleuchtung zu liegen, wo er – ähnlich wie Ektachrome High Speed – bessere Farben als bei Sonnenschein bringt. Kodachrome II ist dagegen – schon von der Empfindlichkeit her – ein Film für Aufnahmen bei gutem Wetter (Sonnenlicht), vor allem mit dem Normalobjektiv oder der Weitwinkeloptik, während man mit Kodachrome-X zu sehr scharfen Tele-Schnappschüssen gelangen kann.

Kodak-Farbumkehrfilme im Vergleich

Wenn man mit Superlativen beginnen will, muß man sagen, daß Kodachrome II der schärfste und Ektachrome-X der »bunteste« Film ist; Ektachrome High Speed ist das »schnellste« Material unter den Kodak-Filmen und Kodachrome-X dasjenige Kodak-Erzeugnis mit der relativ ungenauesten Farbreproduktion. Kodachrome II und Ektachrome-X sind einerseits die Standardfilme, Kodachrome-X und Ektachrome High Speed andererseits die Spezialmaterialien. Dabei stehen sich auf der Empfindlichkeitsstufe 19 DIN mit den beiden X-Typen jeweils ein Standard- und ein Spezialfilm gegenüber, weshalb beider Eigenschaften weniger im Verhältnis zueinander als in Relation zu den jeweiligen anderen Filmen des gleichen Verfahrens und Namens verglichen werden können. In ihrer Gruppe sind jeweils – insbesondere farblich – die Spezialtypen den Standardfilmen unterlegen. Daher müßte bei der Wahl des geeigneten Kodak-Films eigentlich überlegt werden: Kodachrome (wegen der Schärfe) oder Ektachrome (wegen der Farbkraft) und dann erst innerhalb dieser Gruppen, ob der niedriger oder der höher empfindliche Film in Betracht kommt.

Größten Nutzen mit geringstem Aufwand

zu erzielen, empfiehlt sich besonders bei der so notwendigen Versorgung der Angehörigen und der finanziellen Sicherung des eigenen Lebensabends.

Die Hannoversche Lebensversicherung

bietet alle Voraussetzungen hierfür. Auf Grund ihres seit über 90 Jahren bewährten „Direktsystems" der schriftlichen Werbung und Beratung (keine Vertreter, keine Provisionen!) vermag sie, mit einem minimalen Verwaltungsaufwand ein Höchstmaß an Leistung zu bieten: Sie

gewährt trotz niedriger Beiträge eine ungewöhnlich hohe Gewinnbeteiligung bereits für das erste (!) Jahr

Fordern Sie bitte unsere leicht verständlichen, sorgfältig ausgearbeiteten Unterlagen an! Sie können dann selbst in aller Ruhe prüfen, mit anderen Angeboten vergleichen und unbeeinflußt Ihre Entscheidung treffen. – Unser Informationsdienst berät Sie gern!

Hannoversche
Lebensversicherung auf Gegenseitigkeit
vormals Preußischer Beamten-Verein
3 Hannover 1 · Postfach 2529 Nd

NEUHEIT

WEP
Auto Kinotelex
JETZT AUCH für
Bessamatic, Retina-Reflex und Ultramatic.

Preis: 99 DM einschl. Etui. Empf. Richtpreis

WEP KINOTELEX-Optiken verdoppeln die Brennweiten aller Objektive.

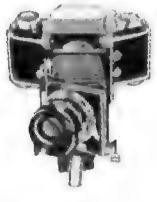
Bei Tele-Convertern ist allerhöchste optische und mechanische Qualität Voraussetzung!

27000 **WEP KINOTELEX**-Besitzer können das bestätigen.

Darum **ORIGINAL WEP!**

Grundobjektiv	+ 1 WEP KINOTELEX
50 mm	100 mm
135 mm	270 mm
180 mm	360 mm
200 mm	400 mm
300 mm	600 mm
360 mm	720 mm
400 mm	800 mm
500 mm	1000 mm

WEP KINOTELEX-Optiken sind lieferbar für (ab 69 DM): Praktina, Practica, Pentax, Pentacon, Edixa, Yashica, Exakta, Exa, Minolta, Nikon F, Canon, Zenit und Olympus Pen.



WEP BELLOWSMAT mit Standartenverstellung für Kleinbild-Reflexkameras. Nahaufnahmen ohne Schärfentiefe-Probleme. Korrektur der Perspektive jetzt auch in der Kleinbild-Photographie. Lieferbar für Exakta, Exa, Edixa, Praktica usw.
Bitte informieren Sie sich bei Ihrem Photohändler über diese praktischen Zusatzgeräte. Sie machen Ihre Kamera noch universeller. Oder fordern Sie unsere Prospekte an.

WALTER ERNST PECH · 2 HAMBURG 19
POSTFACH 7634

AUS DER PRAXIS FÜR DIE PRAXIS

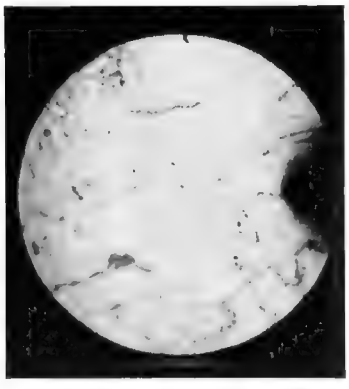
Schmetterlinge

Will man lebende Falter aus nächster Nähe fotografieren, empfiehlt sich folgender Trick: Ein mit Rasierwasser und Hautcreme duftend gemachter Finger zieht die Insekten gleichsam magnetisch an und macht sie – vermutlich durch Tonikumrückstände der Haut, die sich mit einer durch den Rüssel abgesonderten Flüssigkeit vermischen – regelrecht berauscht. In diesem Zustand lassen sich die Tiere als willige Fotomodelle in jede gewünschte Stellung dirigieren.

Otto Plaschke, Kapfenberg/Steiermark

Fotofluoreszenz

Keine Bakterienkultur unter dem Mikroskop, keinen Quarzschliff im polarisierten Licht und keine Makroaufnahme eines Querschnittes durch den Schaft einer Binse, sondern etwas ganz anderes stellt die Aufnahme unten dar: Ich pflege mein Elektronenblitzgerät während des Ladens stets auf die Marmorplatte einer Heizkörperverkleidung



zu stellen. Dabei liegt der Leuchtstab mit dem Reflektor nach unten. Kürzlich berührte ich im Dunkeln versehentlich den Auslösekontakt. Dabei stellte ich fest, daß der aus nächster Nähe vom Licht der Entladungsröhre getroffene Marmor nachleuchtete. Wenn ich die Halbkugel des Reflektors dicht auf den Marmor preßte, zeigte sich nach dem Blitzen sogar ein scharf begrenzter, intensiv grünlich leuchtender Lichtkreis. Seine Helligkeit ließ zwar rasch nach, blieb aber bis zu 30 Sekunden sichtbar. Nach dem »Großen Brockhaus« soll diese »Fotofluoreszenz« bei allen Medien auftreten, die das Mineral Schwerspat enthalten. Ganz schwach ist schon die Reaktion bei Holz und Textilien. Weißes Papier leuchtet länger nach. Auch eine kunststoffbeschichtete Schreibtischplatte reagierte kräftig. Noch besser geht es mit getünchten Wänden oder bei Solnhofer Platten im Badezimmer. Auch Salz, Zucker und Hühnereier leuchten deutlich nach, weitaus am kräftigsten aber die erwähnte Marmorplatte auf der Heizung.

Albert Buck, Halle / Westfalen

Papierbelichtungszeit ermitteln

Ein Hilfsmittel, mit dem man für jede herzustellende Vergrößerung sofort die richtige Belichtungszeit ablesen kann: das ist ein Probestreifenhalter, der in Sekunden geeicht ist und bei dem die Zeiten von

1 bis 5 s aufeinanderfolgend mit jeweils 1 s und die von 6 bis 10 s durch einfache Addition von 5 s exponiert werden. Soweit eine elektronische Schaltuhr zur Verfügung steht, kann man stattdessen auch mit anderen Zeiten, so etwa Zehntelsekunden, arbeiten, und auch mit einer einfachen Uhr wird man angesichts eines dichten Negativs oder stärkerer Vergrößerung die Zeiten verdoppeln, verdreifachen usw. können, wobei nur gilt, daß dann auch die noch geschilderte Nachbelichtung entsprechend verdoppelt, verdreifacht usw. werden muß.

Sie nehmen ein Stück Pappe 11×13 cm als »Grundbrett«, kleben links einen Kartonstreifen 2×13 cm längs als Führung für das Papier auf. Nun ist zur sauberen Herstellung einer Vergrößerung ein halbes Blatt 13×18 cm zu opfern. Ein Stück glasklare Cellophanfolie, fest, doch nicht zu steif, Größe 11×13 cm, wird auf dem Kartonstreifen links festgeklebt. Zum Abschluß kommt ein zweiter, genau gleicher Kartonstreifen darauf, der in Abständen von 2,6 cm quer liniert wird. Denken wir uns eine senkrechte Mittenteilung hinzu, so haben wir 10 Felder 2,6×4,5 cm für Belichtungszeiten von 1 bis 10 s. An den linken Rand dieser Felder wird mit Hilfe eines Füllhalters oder einer Tuscheschablone die Belichtungszeit aufgetragen, die wir später einfach von den Probestreifen ablesen, weil sie sich ja mit kopiert. Der Arbeitsgang ist sehr einfach: Wir legen unseren Probestreifenhalter an geeigneter Stelle unter den Vergrößerungsapparat, legen ein halbiertes 13×18-cm-Blatt der gewünschten Gradation ein und belichten nun mit dem Negativ im Gerät genau 1 s. Dann brauchen wir ein kleines Papptäfelchen mit Holzgriff, decken mit diesem die beiden unteren Felder 1 und 6 ab und belichten wieder 1 s. Jetzt wird die Pappe so gelegt, daß auch die Felder 2 und 7 zugedeckt sind, und wir belichten wieder 1 s. Das wird fortgesetzt, bis auch die beiden obersten Felder belichtet sind. Jetzt decken wir noch rasch mit unserer Pappe die linke Reihe 1–5 ab und geben den rechten Feldern (6–10) zusätzlich 5 s Belichtung.

Diese ganze Arbeit erfordert höchstens 15 Sekunden an Zeit. Und doch haben wir jetzt alle Zeiten von 1 bis 10 Sekunden summiert. Nun wird das vorgelegte Blatt – am besten nach Uhr – ausentwickelt, fixiert und bei hellem Licht festgestellt, welches Feld die günstigste Belichtung zeigt.

Horst H. Heidenreich, Kelheim

Störende Hintergründe

Der Fotografie stehen nur beschränkte Ausdrucksmittel zur Verfügung, und es gibt nicht viele fotografische Techniken, durch deren Variierung man in der Lage wäre, den Bildern eine persönliche Note zu geben. Bestimmte Motive und Gedanken müssen jeweils fotografisch so herausgeholt werden, daß sie den Betrachter unmittelbar in ihren Bann ziehen, so daß

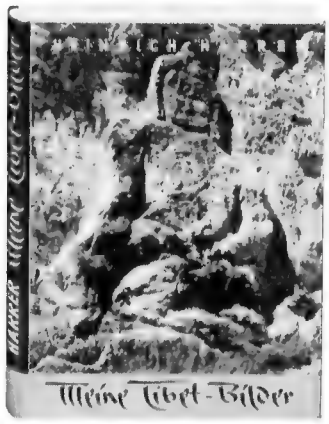
(Text und Aufnahme: *Prof. Dr. Otto Croy*, aus »Fotokniffe«.)

er gezwungen ist, bei dem Bild länger zu verweilen. Gewöhnlich ist die Dauer des Verweilens bei einem Bild ein Maßstab für seine Güte. Die Wirkung der Fotografie hängt zum Großteil auch von der Behandlung des Hintergrundes ab. Je unbestimmter sich der Hintergrund darbietet, desto fesselnder tritt das Motiv hervor. Von diesem Gesichtspunkt aus wird es oft wünschenswert sein, den Hintergrund gegenüber dem Motiv abzustimmen. Das muß nicht nur Sache eines Fachmannes sein, der über die nötigen Apparaturen verfügt, sondern kann mit den einfachsten Mitteln auf folgende Weise erreicht werden: Zunächst kommt es darauf an, ob man den Hintergrund dunkler bzw. heller halten will. In beiden Fällen ist es nötig, daß die Hintergrundfläche in ihrer Gesamtheit heller bzw. dunkler wird und daß keine Flecken entstehen. Besonders große Himmelsflächen sind der Gefahr der Fleckenbildung dann ausgesetzt, wenn man den Himmel mit dem Pinsel überdeckt bzw. partiell abschwächt. Man macht es deshalb so: Das Motiv, das bestehen bleiben soll, wird mit Asphaltlack, Wachsdeckgrund, Firnis oder Abziehlack peinlich genau übermalt. Soll der Hintergrund dunkler im Bild kommen, badet man nun das abgedeckte Negativ in Farmerschem Abschwächer – soll er heller kommen, in einer Lösung von Neu-Coccin bzw. verdünnter roter Tinte. Die obengenannten Lacke verhindern dabei, daß die abgedeckte Schicht von den Bädern benetzt wird. Nach dem Trocknen wird der Lacküberzug mit Terpentin oder Benzol wieder abgewaschen bzw. abgezogen. Abziehlack läßt sich dadurch entfernen, daß man ein Stückchen Tesafilm auf die Lackschicht klebt und diese danach vorsichtig anhebt. Der Lackgrund wird dann wie eine Folie vom Film mit abgezogen. Da sich die abgedeckte Kontur natürlich sehr scharf absetzt, muß der Rand fallweise durch nachträgliche Retusche nachgearbeitet werden.

Fotografierte Bewegung

Für Aufnahmen mäßig schnell bewegter Objekte in genau bestimmter Bildfolgezeit ist ein kleiner Elektromotor, etwa eine Zwei-Gang-Handbohrmaschine, zum Antrieb einer Lochscheibe nötig. Die Scheibe selbst wird aus Weißblech oder Aluminium hergestellt. Schlingerbewegungen können durch Bördelung gering gehalten werden. Der Durchmesser beträgt 27 bis 30 cm. Sie wird mit zwei Löchern, entsprechend der Objektivöffnung in der Kamera, versehen (bei einem Durchmesser von 35 mm an der Objektivfassung und f = 135 mm wählt man 37 mm Lochdurchmesser). Die Kamera wird neben diese »Aufnahmemaschine« aufgebaut. (Motorerschütterung auf die Kamera verhindern!) Den Zwischenraum von Lochscheibe und Kamera reduziert man auf 1 cm. Als Beleuchtung eignen sich am besten zwei Fotolampen, deren Streuung durch Abschirmung gemindert werden muß. Der Hintergrund bleibt schwarz. Die aufzunehmenden Gegenstände sind, des besseren Kontrastes wegen, notfalls mit weißer Farbe überzustreichen. An Aufnahmematerial ist hochempfindlicher Film zu empfehlen.

Eine Zwei-Gang-Bohrmaschine hat



Heinrich Harrer

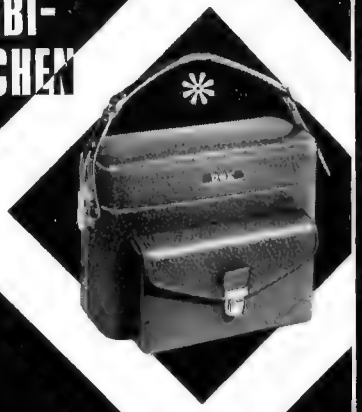
Meine Tibet-Bilder

208 Seiten mit 150, teils farbigen Fotos. Kunstdruck. Ganzln. 24.– DM

Ein packender Augenzeugenbericht. Sieben Jahre war der Autor Gast in der verbotenen Stadt Lhasa. Seine Reportage läßt noch einmal das alte, geheimnisvolle Bild Tibets entstehen, bevor es hinter dem Eisernen Vorhang verschwand.

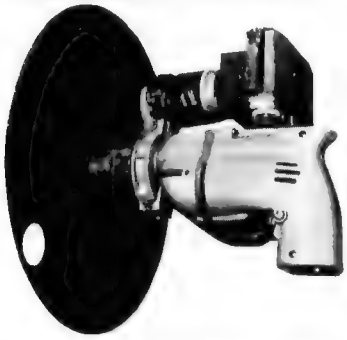
Heering-Verlag · München 25

COMBI-TASCHEN



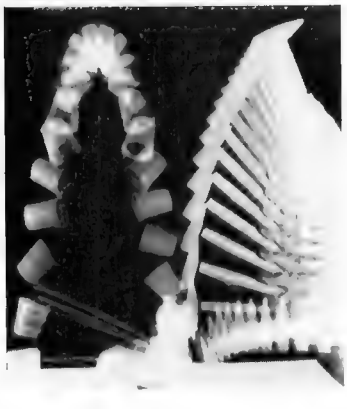
in 4 Größen
* mit Kletteinrichtung aus schwarzem genarbten Voll-Leder gefertigt.
Ausgesuchtes Material.
Beste Qualität

ROX
Lederwarenfabriken GmbH
8 München 25



im ersten Gang allgemein 800 U/min. Bei einem Lochdurchmesser von 37 mm beträgt die Belichtungszeit etwa 1/300 s und die Bildfolgezeit etwa 1/30 s. Diese Werte ergeben, bei einem nicht allzu schnellen Objekt, zufriedenstellende Resultate. Natürlich läßt sich dabei nicht vermeiden, daß ruhende Objekte überbelichtet werden. Wesentlich ist jedoch die Bildtrennung des einigermaßen gut beleuchteten, beweglichen Objektes.

Werner Hackbarth, Bad Godesberg



Ausstellungsbilder

Es gibt eine ganze Reihe Positivtechniken. Von Günther Pohl, Hamburg, der in Lehrgängen und Vorträgen für das Selbstverarbeiten eintritt, stammt die Dreischalenmethode mit *Tetenal-Eukobrom, -Centrabrom* und *-Dokumol*. Er entwickelt die normal belichteten Positive eine Minute in Eukobrom, dann anschließend – kurze Zwischenspülung wird gemacht – 30 Sekunden in Centrabrom, um die »Lichter« auszuentwickeln, und schließlich schwärzt er im Dokumentenentwickler Dokumol die Schatten richtig durch. Pohl demonstriert damit Vergrößerungen von überragender Detailzeichnung in Lichtern und Schatten.

Tetenal-Photowerk hat übrigens herausgefunden, daß man auch erst in Centrabrom entwickeln kann, und zwar so lange, bis das gesamte Bild grau in grau zu erkennen ist. Dann kommt die Eukobrom-Entwicklung und dann das Nachbad in Dokumol. Wesentliche Unterschiede konnte man nicht feststellen. Nur eines ist zu sagen: *Leonar*-Papiere müssen reichlicher belichtet werden und etwas knapper entwickelt, während die *Agfa*-Papiere korrekt zu belichten sind; dafür kann man sie aber 2 bis 2½ Minuten ausentwickeln. *Ilford*-Papiere sind lichtempfindlicher als die deutschen. Sie sind auch etwas schwieriger zu verarbeiten und erhalten ihre volle Brillanz erst nach dem Auftrocknen. Sie haben eine überragend breite Grauskala und lassen sich gut an der Luft trocknen. Für die Hochglanztrocknung eignen sich die zur Verfügung stehenden Sorten weniger. Stippchenbildung ist nicht zu vermeiden.

TRICKS UND TIPS FÜR TÜFTLER

● **Zweibadentwicklung von Negativen.** Bei dieser Methode, mit der man auf einfachem und sicherem Wege einen starken Ausgleich der Negativkontraste herbeiführt, erzielt man die besten Erfolge mit Metol-Soda-Entwickler, bei dem Entwicklungssubstanz nebst Konservierungsmittel und Alkali getrennt bleiben. Die Ansatzformel für die Einmalentwicklung: *A*-8 g Metol und 30 g Natriumsulfit trocken getrennt lösen und auf 1000 ccm Wasser auffüllen. Ansatz *B*-12 g Soda in 1000 ccm Wasser lösen. Der Film kommt zunächst 3 Min. in das Ansatzbad B. Dann wandert er in Bad A. Dort beginnt die eigentliche Entwicklung. Da aber kein Soda nachgeschoben wird, bleiben die Schwärzen des Negativs offen, und die Tonwerte werden ausgeglichen. Mit Proben, abgestimmt auf die jeweilige Filmsorte, stellt man fest, wie lange die eigentliche Entwicklung im Ansatzbad A dauert. Sie dürfte im Schnitt bei 5 Min. liegen. Wer Proben ersparen will, der setzt dem Ansatz A Pina-Weiß zu, um nach 2 Min. Badedauer das Ergebnis bei hellerem Dunkelkammerlicht beurteilen zu können.

Der Vorteil des Zweibadverfahrens besteht darin, daß alle Filme auf die genannte Art entwickelt werden können, also selbst die höchstempfindlichen, welche den anderen Entwicklern mit starkem Kontrastausgleich nur beschränkt zugänglich sind. Man ist also nie Unsicherheiten ausgesetzt.

● **Zwischen Normal und Weitwinkel.** Mit Objektiven normalen Bildwinkels (um 50°) können die Verstellbarkeiten der modernen Mittel- und Großbildkameras nur beschränkt ausgenutzt werden. Allzu schnell ist man außerhalb des fotooptisch einwandfrei ausgezeichneten Bildfeldes. Eine sehr brauchbare Synthese zwischen Normal- und Weitwinkelobjektiv ergibt sich bei Verwendung von Objektiven, die ich »Halbweitwinkel« nennen möchte. Sie haben je nach Abblendung einen ausnutzbaren Bildwinkel von etwa 65°. Den Auftakt unter den Halbweitwinkelobjektiven bildete das *Schneider-Symmar*. Zur »photokina 1966« brachte *Rodenstock* die *Sironar*-Serie heraus.

● **Light-Modulatoren.** Sie nehmen weißen Karton der Stärke 200 g/m² und biegen daraus Formen, wie sie uns aus supermodernen Architekturen geläufig sind. Hier und da werden exakte Einschnitte (lange Rechtecke, Kreise usw.) vorgenommen. Die so erzeugten Gebilde werden mit dünnen Nylonfäden im Raume verspannt, etwa in 1,70 m Höhe. Nun nehmen Sie einen Spot. Sie führen ihn um das geschaffene Formgebilde und stellen fest, daß sich eine unendliche Zahl von Ausdrucksformen ergibt. Die Gebilde sind eigentlich nur Elemente für das Spiel mit dem Licht. Durch die Variation von Licht und Sicht bietet ein Formgebilde die Grundlage für 30 verschiedene Aufnahmen und mehr – für Aufnahmen, die stets einen anderen Ausdruck haben. Wer dann noch hochwertige Light-Modulatoren erzielen will, also nicht bloße Hilfen für die Gestaltung auf anderen Gebieten, der muß seine Aufnahmen in einem Raume machen, dessen drei Wände und dessen Decke tiefschwarz sind. Sind sie das nicht, so wird der Untergrund fleckig; ein fleckiger Untergrund aber beeinflußt den Eindruck der Formen. Einen Raum schwarz auszukleiden ist gar nicht so schwierig, wie es auf den ersten Blick aussieht. Mit Hintergrundkarton der Breite 2,75 m und der Länge 11 m werden drei Seiten des Raumes und die Decke ausgekleidet. Zur Auskleidung der Decke hängt man den Karton auf Drähte, die von rechts nach links gespannt sind; es genügen Drähte im Abstand von etwa 1,5 m, weil der Karton durchaus etwas durchhängen kann.

● **Fischer Superlicht-Schaltgerät S 60 WD** (Glühlampenfabrik Dr. Günther Fischer GmbH, 6250 Limburg a. d. Lahn). Diese Anlage arbeitet mit getrenntem Einstell- und Aufnahmelicht und erlaubt bei einer Netzabsicherung von nur 10 Ampere (Drehstrom) den Anschluß von Glühlampen bis zu 12000 Watt. Auch Spotlinsenscheinwerfer können damit geschaltet werden (zur Schonung der Lampen und zur Kühlhaltung des Raumes während der Einstellung). Sie können also ohne weiteres mit vier Scheinwerfern zu 2 kW und weiteren vier zu 1 kW arbeiten. Sie müssen nur beachten, daß jeweils zwei nebeneinanderliegende Dosen gleiche Belastung haben. In der Reihenfolge des Hintereinander können die Dosen in der Belastung differieren. Man kann also, wie ein Demonstrator erklärte, »zwei dicke zu 2000 Watt nebeneinanderschalten und dann zwei Funzellampen zu 40 Watt«.

Dr. Arthur Gewehr

Ein Tastendruck – ein scharfes Bild

Novoflex Schnellschuß-Xenar 1:4,5/135 mm
mit Entfernungsvorwahl
an 30 verschiedenen Spiegelreflexkameras
auswechselbar – Spezialprospekt von

NOVOFLEX FOTOGERÄTEBAU, Abt. x 14 894 Memmingen

LESER FRAGEN

BEANTWORTET VON KURT FUHLBRÜGGE

F

Wie kommt das eigentlich? Solange ich Nahaufnahmen mit meiner Praktica und Vorsatzlinsen machte, stimmte die gemessene Belichtungszeit immer. Seit ich mir ein Balgengerät angeschafft habe und damit stufenlos und ganz groß aufnehmen kann, habe ich dauernd mit Unterbelichtungen zu tun.

M. Brossard, Frankfurt a. M.

A

Für die Lichtstärke ist das Verhältnis des Objektivdurchmessers – bzw. Blendendurchmessers – zur Auszugslänge maßgebend. Eine Vorsatzlinse verkürzt die Brennweite, ändert aber das eben genannte Verhältnis nicht, da Blende und Auszug gleich bleiben. Rücken Sie nun das Objektiv durch ein Balgengerät weiter von der Filmfläche ab, dann bleibt die Blendenöffnung, der Auszug aber wird länger und das Verhältnis ungünstiger. Man muß länger belichten. Aber wieviel?
Man teilt die neue Auszugslänge (Objektivmitte bis Filmschicht) durch die Brennweite des Objektivs und erhebt das Resultat ins Quadrat, das ergibt den Verlängerungsfaktor.

Ganze Auszugslänge in mm		Verlängerung der Belichtungszeit			
		1,5×	2×	3×	4×
	f= 50 mm	61	70	87	100
	f= 80 mm	97	113	138	160
	f=105 mm	128	148	182	210
	f=135 mm	165	191	233	270

Ein Beispiel: Sie haben ein Objektiv f = 50 mm durch ein Balgengerät auf 120 mm Entfernung gebracht. Das wäre 120:50= 2,4 und 2,4² ist ungefähr 6. Also 6fache Belichtungszeit gegenüber der Messung.

Meist wird man zum Balgengerät ein Objektiv mit etwas längerer Brennweite nehmen, vielleicht f = 105 mm, um die Abstufungen zwischen Unendlicheinstellung und natürlicher Größe der Objekte besser zu treffen. Man markiert sich dann am Balgengerät vorteilhafterweise die Stellen, wo die Belichtungsverlängerung 1,5×, 2×, 3× und 4× (= Verdopplung der Brennweite, natürliche Größe) beträgt.

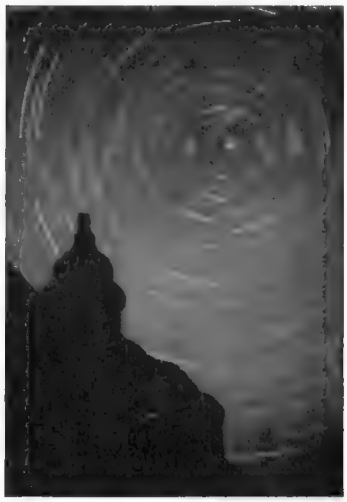
F

Ich sah schon zweimal Abbildungen des Sternenhimmels, bei denen die Sterne in Kreisbogen wiedergegeben wurden. Muß dazu die Kamera gedreht werden, vielleicht durch ein Uhrwerk?

K. Breuer, Stuttgart

A

Die Sache ist viel einfacher. Die Sterne selber sorgen für die Drehung, sie gehen auf und unter, wie man es an Sonne und Mond deutlicher wahrnimmt. Man stellt die Kamera unter einem klaren Sternenhimmel auf ein stabiles Stativ, blendet voll auf und läßt das Licht der Sterne einige Stunden einwirken. Richtung der Kamera am besten so, daß der Polarstern noch mit drauf ist, denn ganz in seiner Nähe ist das Zentrum der Drehbewegung. Wenn möglich, Weitwinkelobjektiv, damit man noch am Bildrand die Silhouetten von Hausdächern oder Bäumen erfaßt. Zieht man auf dem fertigen Bild von Anfang und Ende eines Sternkreisbogens je eine Gerade zum Mittelpunkt, dann kann man nachträglich die Belichtungszeit feststellen. Denselben Bruchteil des Vollkreises, den dieser Sektor darstellt, müßte man von 24 Stunden nehmen.



F

In meinem Urlaub glückte mir die Farbaufnahme eines Regenbogens über einer hübschen Landschaft. Das heißt, von dem großen Halbkreis bekam ich nur einen Teil drauf. Gibt es das eigentlich, daß man den Regenbogen auch als ganzen geschlossenen Kreis sehen kann?

Fr. Siemann, Reutlingen

A

Unter besonderen Bedingungen – ja. Wer frühmorgens auf einer Bergspitze steht, die aufgehende Sonne im Rücken und vor sich eine Nebelwand, der kann sein eigenes Schattenbild riesig und verzerrt vor sich sehen. (Man nennt diese Erscheinung zuweilen

Bessere Bilder mit **Ceneiplan-Filter**
für Schwarz-Weiß und Color, geschliffen, poliert, in der Masse gefärbt, auch Nahlinsen und Weichzeichner
Cenei-Falt-Sonnenblenden

für Weitwinkel

umgestülpt

gefaltet

Ausführliche Druckschrift kostenlos **CARL NEITHOLD 6231 SCHWALBACH a.Ts.** über Frankfurt a. M. – Höchst

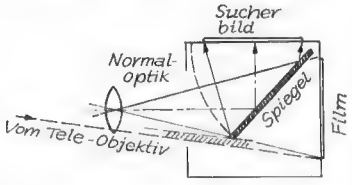
»Brockengespenst«, da sie öfter am Brocken im Harz beobachtet wurde.) Und hierbei kann die Sonne einen ungefähr kreisförmigen Regenbogen bilden, wenn die Nebelwand als Projektionsfläche nicht zu weit entfernt ist. Die Sonnenstrahlen werden von den Wassertröpfchen der Wolke zum Auge des Beschauers reflektiert.

F

Vor kurzem kaufte ich mir ein Teleobjektiv 4,5/135. Dabei stellte ich im Sucherbild meiner einäugigen Spiegelreflexkamera *Exakta* am oberen Rand eine etwa 3 mm breite Verdunkelung fest, während die anderen Ränder hell ausgeleuchtet waren. Wie ich las, soll diese Erscheinung allgemein bei langen Brennweiten auftreten.
Klaus Zindel, Heidelberg

A

Der Klappspiegel einer Spiegelreflexkamera darf nur eine bestimmte Länge haben, damit er in den Gehäusekasten paßt. Für ein Normalobjektiv reicht das völlig aus. Vom Tele mit seiner langen Brennweite gelangen die untersten Randstrahlen nicht mehr auf den Spiegel, und dieses Defizit äußert sich als Abschattung am oberen Rand des Sucherbildes. Für die Aufnahme hat das keine Bedeutung, denn nach dem Wegklappen des Spiegels liegt die Filmfläche wieder völlig frei.



F

Ich bin im Begriff, mir eine *Nikkor F* zu kaufen. Als ich die Preisliste in die Hand bekam, las ich folgendes: Gehäuse verchromt . . . Gehäuse schwarz: Mehrpreis 60 DM. Welche Vorteile bietet ein schwarzes Gehäuse gegenüber einem verchromten?
G. Lipowsky, Heidelberg

A

Bei verchromten Gehäusen ist es wie mit dem Chrom an Autos. Schwarze Kameras sind unauffälliger, was bei Tieraufnahmen von Vorteil ist, auch bei möglichst unbemerkten Schnappschüssen. Sie zeigen auch nicht so leicht Gebrauchsspuren. Bei verchromten Gehäusen, besonders bei Gegenlichtaufnahmen, besteht die Gefahr, daß Streulicht auf Umwegen in das Objektiv gerät. Das schwarze Gehäuse ist deshalb empfehlenswerter.

F

Besteht eigentlich bei einer Amateur-Schmalfilmkamera für Super-8 die Möglichkeit von Szenenübergängen durch Überblendungen? Bis heute konnte ich nur zublenden und aufblenden.
F. Hansemann, Pfullingen

A

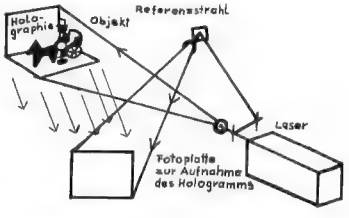
Der Berufsfilm macht das Überblenden durch nachträgliches Umkopieren, und das ist bei dem einfach entwickelten und umgekehrten Amateurfilm bis jetzt nicht möglich. Nur die *Beaulieu 2008* hat eine Greiferkonstruktion, die auch ein Zurückbewegen des Films gestattet. Ungefähr 50 Bilder werden in losen Windungen in die Aufwickelkammer gespult, während die Blende langsam geschlossen wird. Zum Wiederaufspulen muß zusätzlich eine kleine Welle angeflanscht werden. Nähere Auskunft über diese Operation erteilt: Hansjörg Braun, 7 Stuttgart-Kaltental, Schiltacher Str. 28.

F

Was ist eigentlich eine Holographie? Man soll dabei ein Stereobild erblicken, ohne daß ein richtiges Foto vorliegt.
E. Purtscheller, Bozen

A

Die Holographie befindet sich noch im Stadium des Experiments. Ein Objekt, das bisher höchstens die Größe eines Fußballs haben darf, wird durch einen Laserstrahl abgetastet. Ein Laser sendet Licht von einer ganz bestimmten Wellenlänge aus, das nadelfein gebündelt ist und bleibt. Erst bei einer Entfernung von einigen hundert Metern würde sich der Lichtfleck des auftreffenden Laserstrahls auf wenige Quadratmillimeter Fläche ausgebreitet haben. Durch Spiegelungen wird der Strahl auf eine Fotoplatte geworfen. Er zeichnet dort ein eigentümliches Muster,das an die Oberfläche eines stehenden Wassers erinnert, in das man gerade eine Handvoll Kieselsteine geworfen hat. Hält man jedoch hinter dieses entwickelte »Hologramm« ein kohärentes Strahlenbündel, dann erblickt man das ursprüngliche Objekt als Stereobild von verblüffend plastischer Wirkung, alles ohne Verwendung von Objektiven. Außerdem entsteht an anderer Stelle ein auffangbares reelles Bild. Es ist wie mit dem Mikroskop, wo man beim Durchblick ein virtuelles »Luftbild« sieht und ein Stück über dem Mikroskop eine Mattscheibe oder Fotoschicht anbringen kann. Vielleicht erlaubt die Zukunft die Aufnahme größerer Gegenstände wie von Filmszenen oder auch die Möglichkeit, Farbbilder ganz ohne Farbstoffe herzustellen.



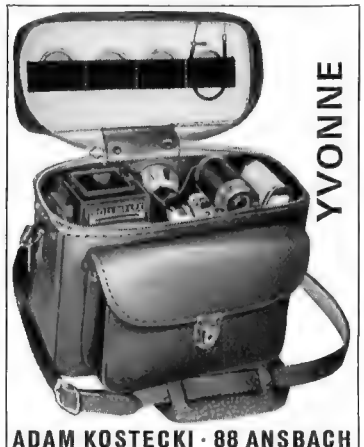
F

Gibt es eine Möglichkeit, Fotos mit Plexiglas zu überziehen? Das könnte Anhänger, kleine Wandbilder und ähnliche Geschenke ergeben.
M. Ringel, Dortmund

A

Wird Plexiglas oder ähnliche Acrylharze verwendet, dann muß das Material mit dem Foto in Preßformen auf etwa 200° C erhitzt werden. Die Bilder sollen, da mit einem Ausbleichen und Bräunen zu rechnen ist, einwandfrei belichtet, gut entwickelt und lange gewässert sein. Man wird sie in einer Natriumsulfidlösung haltbarer machen oder, nach vorherigem Ausbleichen in Blutlaugensalzlösung, sepiabraun tonen.

Die Verarbeitung von Fotos zu Medaillons, kleinen Stehbildern usw. übernimmt Fotoplex, Genua-Sestri. Einfacher ist das Überspritzen der Fotos mit einem Polyesterlack aus der Spritzpistole. Nach 24 Stunden ist der Überzug erhärtet und kann mit einer Schwabbelscheibe poliert werden. Auf diese Weise lassen sich auch größere Bilder überziehen, die als Raumschmuck Verwendung finden können. Das Material, *Ducoglass*, liefert Montecatini, Mailand, Largo Guido Donegani 1–2. □


YVONNE
ADAM KOSTECKI · 88 ANSBACH
Postfach 527 K01 FM 67

Die Sammelmappe für Ihr Foto-Magazin,
formschön, Ganzleinen, mit zweckmäßiger Einheftmethode, hält Ihr Fotohändler für Sie bereit
Preis 4,50 DM
HEERING-VERLAG
MÜNCHEN 25

Dia-Tasche
Platzsparend – weil zusammenfaltbar
Übersichtlich – weil alle Dias mit **einem** Blick übersehen werden können.
für 50 Dias 5×5 cm
für 24 Dias 6×6 / 7×7 cm
FOGRO · Berlin 30 · Potsdamer Str. 124/126

Die berühmte HV-Foto- und Filmliteratur in einem Gesamtprospekt

Über 60 Bücher, 25 Broschüren, 8 Zeitschriften usw. auf 48 Seiten mit Preisen in DM, öS, sfr. Genaue Angaben über neueste Auflage, Format, Umfang, Fotos, Preis. Am einfachsten bei Ihrem Fachhändler, sonst gratis und portofrei vom

Heering-Verlag · 8 München 25 · Postfach 540

FOTO-MAGAZIN ANZEIGENMARKT

ANKAUF

Suche Polfilter für Weitwinkel-Rolleiflex. Angebote erbeten an Max Pleukert, 8581 Warmensteinach.

Suche Original-Objektiv zur Exakta 127 f = 1,9 oder 2,0 auch Tele usw., H. Spencer G. P. O. Box 1972, New York 10001, USA.

Contax und Wechselobjektiv gesucht. Preisangebote erbeten unter FM 867/42 an den Verlag.

Wir sind verpflichtet, Zuschriften auf
CHIFFRE-ANZEIGEN
ungeöffnet an den Inserenten weiterzuleiten. Das können wir aber nur, wenn Sie auf dem Kuvert die
CHIFFRE-NUMMER
angeben.
Vielen Dank für ihre Mühe.
HEERING-VERLAG GMBH
Anzeigenabteilung

VERKAUF

Linhof-Technika 9×12 mit 4 Objektiven, Doppelkassetten, Linhof-Technika 70 mit 4 Objektiven und vielem Zubehör. Studio-Stativ, Stativwagen, kl. Lampen, Bolex-Doppelleuchten, Linhof-Tischsäule, Focomat IIc, verschiedene Vergrößerungsrahmen, und weiteres Zubehör zu verkaufen. Preisliste anfordern. Neue Arriflex-Ausrüstung mit 20% Rabatt. F. Wetzel, 8900 Augsburg 2, Fach 495, Tel. 24281.

Verkaufe neuwertige Mamiya C 33 Prof. Sekor 3,5/65 mm und 4,5/180 mm, Umkehrsucher, Paramender, Handgriff mit Auslöser, Rückwand für Film 220, Metrastar, Stahlentwickl.-Dose mit Spirale und Handeinspulgerät f. 120/220ger Film, gr. Unitasche, Neupreis 1660 DM. Angebote erbeten unter FM 867/38 an den Verlag.

Verkaufe 1 Objektiv 4,5/180 für Mamiya 6×6, 190 DM. Angebote erbeten an Manfred Danegger, 7770 Überlingen, Gottfried-Keller-Weg 6.

Verkaufe gegen Höchstgebot 1 Super-Ikonta 4,5×6 m. gek. E. M., 1 Super-Ikonta 6×6 m. gek. E. M., 1 Ikonta 6×9 m. angeb. E. M., alle mit Tessar 1:3,5. F. Schreiner, 58 Hagen, Düppelstraße 18.

Verkaufe Contaflex, 2 Wechselmagazine und Zubehör, Edixa D mit 1,9/50 Travelon, Edixa Ba mit 2,8/50 Iscotar. Angebote erbeten an W. Zirkel, 318 Wolfsburg, Klieverhagen 9.

Verkaufe Voigtländer Prominent II mit Nokton 1,5/50, Edixa mat Reflex, Mod. D, 2 Gehäuse mit 1 Schneider Xenon 1:1,9/50. Angebote erbeten unter FM 867/40 an den Verlag.

Verkaufe Contarex mit Planar 2,0/50 mm und Leitz-Pradovit-N-24-J-Projektor, neuwertig, Neupreis 2200 DM, wegen Formatwechsel auf 6×6. Verhandlungsgrundlage 1600 DM. H. W. Schleifer, 5213 Spich, Pfarrer-Werr-Straße NB.

Foto-Magazin in Einbanddecken gegen Höchstgebot zu verkaufen. (Alle Jahrgänge ab 1949.) Angebote erbeten unter FM 867/39 an den Verl.

Hasselblad-Objektive, Balgengerät, Kassetten, Sportsucher etc. preisgünstig abzugeben. Angebote erbeten unter FM 867/41 an den Verlag.

Verkaufe Bronica S II, 2 Magazine, 50- und 80-mm-Obj. Kl. Zubehör, neu, volle Garantie, statt 3140 DM für 2400 DM. Angebote erbeten unter FM 867/37 an den Verlag.

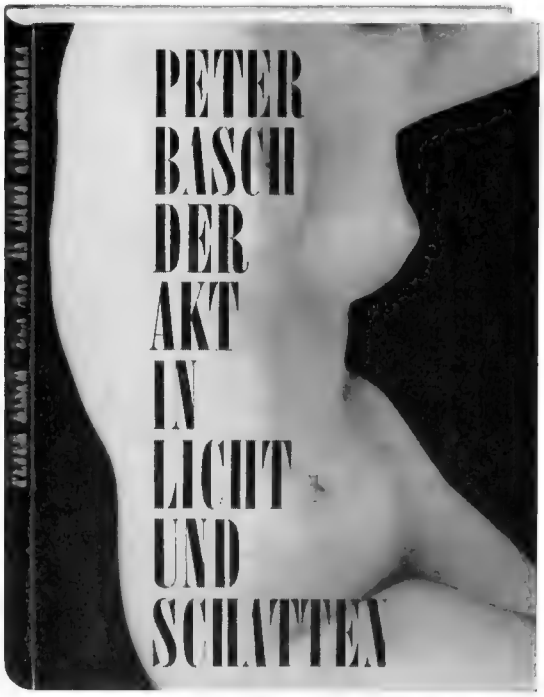
Zu verkaufen: 1 Hasselblad 500 C, 1800 DM mit Belichtungsmesser; 1 Contarex, 1000 DM; 1 Leica IIIb mit Summitar, 280 DM; 1 Retina IIc, 150 DM mit Belichtungsmesser. Angebote erbeten an M. Traurig jr., 8493 Közting, Schattenaustraße 1.

Anzeigenschluß
für die Oktober-Ausgabe
ist der 24. August

VERSCHIEDENES

Fotos gesucht, Unterlagen frei. Foto-Informations-Dienst, 5481 Bodendorf 20.

Dia-Verlag kauft gute Farboriginale oder deren Vervielfältigungsrechte von Motiven folgender Städte: München, Frankfurt, Berlin, Hamburg, Köln, Nürnberg. Angebote unter FM 767/32 an den Verlag.



25. TAUSEND

Basch ist einer der führenden Aktfotografen der Welt. Das Thema »Natürlicher Mensch« ist kühn, virtuos und ungewöhnlich vielseitig gestaltet. Diese Spitzenleistungen Baschs sind durch eine Dynamik und Vitalität ausgezeichnet, wie man sie nur selten in der Geschichte der Aktfotografie findet. 88 Seiten mit 71 Abbildungen in Schwarzweiß. Kunstdruck. Format 19,5x25 cm. Ganzleinen. Preis 28.– DM. IM HEERING-VERLAG, MÜNCHEN 25

IN DIESEM HEFT BIETEN DURCH ANZEIGEN AN:

4+5 Agfa-Gevaert AG, 509 Leverkusen
80 Weinbrennerei Asbach & Co., 622 Rüdesheim
2 BAT Cigaretten-Fabriken GmbH, 2 Hamburg 36, Esplanade 39
66 AB Biwex, Goetene (Schweden)
4+74 Joh. Bockemühl, 5285 Derschlag
67 Braun AG, 6 Frankfurt am Main
4 Euro-Photo, 4 Düsseldorf, Klosterstraße 2
4+23 Ferrania, 4 Düsseldorf, Immermannstraße 40
75 Fogro, 1 Berlin 30, Potsdamer Straße 124–126
69 S. Franzl, Lederwarenfabrik, 8 München 8, Ottobrunner Str. 10
4 Ulrich Glage, 2 Hamburg 1, Kurt-Schumacher-Allee 13
71 Hannoversche Lebensversicherung aG, 3 Hannover 1
4+66 Ph. Hauck KG, 8016 Feldkirchen
10, 69, 73, 76 Heering-Verlag GmbH, 8 München 25, Ortlerstraße 8
6+17 Isco Opt. Werke GmbH, 34 Göttingen-Weende
4 F. Janssen & Cie., 5 Köln 1
70 Erich Kaiser, Fabrik f. Fotozubehör, 6967 Buchen (Odw.), Postfach 6
4+15 Kodak AG, 7 Stuttgart-Wangen, Hedelfinger Straße 54
7 Eastman Kodak Company (USA)
75 Adam Kostecki, Kameratascheniwerk, 88 Ansbach, Welser Str. 20
4 Kürbi & Niggeloh, 5608 Radevormwald
4 H. C. Lange, 22 Elmshorn, Langestraße 8
24 Ernst Leitz GmbH, 633 Wetzlar
4 Ed. Liesegang, 4 Düsseldorf, Vollmerswerther Straße 21
18 J. G. Mouson & Co., 6 Frankfurt am Main, Mousonstraße 9
69+75 Carl Neithold, 6231 Schwalbach a. Ts.
6+11 Nordic Handelsges. mbH, 2 Hamburg 1, Steintorweg 4
74 Novoflex Fotogerätebau, 894 Memmingen, Donaustr. 197
4+19 Olympus Optical Co., 2 Hamburg 1, Steindamm 105
9 ORWO, VEB Filmfabrik Wolfen
71 W. Ernst Pech, 2 Hamburg 20, Hoheluftchaussee 15
4+73 Rox Lederwarenfabriken GmbH, 8 München 25, Johann-Clanze-Straße 30
13 J. Schneider & Co., Optische Werke, 655 Bad Kreuznach
4 Tetenal Photowerk, Walter Grabig GmbH, 2 Harksheide-Hamburg, Postfach 248
6+21 Robert Widmer, 8858 Neuburg (Donau), Postfach 127

Beilagenhinweis:
Dieser Ausgabe liegen Prospekte des Kindler & Schiermeyer-Verlags, München, der Kodak AG, Stuttgart und des Heering-Verlags, München, bei.

DAS LETZTE

Haushaltsstatistik

München (Eigenbericht). Japan als ein geradezu fotografierwütiges Volk ist eine liebgewordene Klischeevorstellung vieler Europäer, und nicht wenige scheinen zu glauben, jeder kleine Japaner trage schon bei der Geburt eine Kamera und zwei Objektive auf der Brust. Dieses Bild korrigiert die neueste statistische Übersicht in einer für Deutsche sogar ziemlich überraschenden Weise. Nur 52,9% aller japanischen Haushalte besitzen einen oder mehrere Fotoapparate, dagegen 56,4% aller deutschen. Im Schmalfilmbereich allerdings führt das Inselvolk: Auf 4% aller japanischen Haushalte entfällt eine Filmkamera, in Deutschland nur auf 2,8%.

Agfa auch im Ostblock

Zwischen Agfa-Gevaert AG und dem VEB Filmfabrik Wolfen ist ein Abkommen unterzeichnet worden, durch das die *Agfa*-Warenzeichen im Ostblock auf Leverkusen übertragen werden. Damit sind diese Warenzeichen in allen Ländern der Welt in der Hand von Agfa-Gevaert. Im Ostblock waren die Agfa-Warenzeichen bis jetzt noch auf den Namen des VEB Filmfabrik Wolfen eingetragen. Sie wurden allerdings schon seit dem 1. April 1964 nicht mehr von Wolfen benutzt.

Wetterfotos erhöhen Flugsicherheit

New York (pv). Fotografische Wetterkarten sind der jüngste Beitrag zur Erhöhung der Sicherheit im Luftverkehr: Seit neuestem erhalten auf dem New Yorker »John F. Kennedy Airport« alle Flugkapitäne unmittelbar vor dem Start Wetterfotos, die die Ostküste Nordamerikas und große Teile des Atlantiks mit allen Wetterfronten und Sturmgebieten zeigen. Die Aufnahmen werden aus Einzelbildern zusammengesetzt, die laufend von Wettersatelliten der Typen »Nimbus« und »Essa« zur Erde gefunkt werden. Der gesamte Vorgang vom Empfang der Satellitenfotos bis zur Fertigstellung der Wetterkarten dauert nur 90 Minuten. Mit Hilfe der aktuellen Wetterfotos können sich die Piloten zum frühestmöglichen Zeitpunkt über den Verlauf von Schlechtwetterzonen informieren und ihre Flugroute entsprechend festlegen.

250 neue Fotoobjektive

Mehr als 250 neu berechnete oder ganz neu konstruierte fotografische Objektive sind in den letzten zwölf Monaten auf den Weltmarkt gekommen. Davon stammen über 170 aus der Bundesrepublik. Berechnung durch Computer, neue Glassorten, bessere Fertigungstechnik und die stürmische Ausbreitung der Fotografie bei Amateuren, Wissenschaftlern und Technikern haben diese »Objektivschwemme« ermöglicht. Unter den westdeutschen Objektiven befinden sich unter anderem: das lichtstärkste Fotoobjektiv der Welt, mit einem Öffnungsverhältnis von 1:0,7 ist es 20 mal lichtstärker als das menschliche Auge bei Nacht *(Zeiss Planar 0,7/50)*; das erste serienmäßige Fotoobjektiv der Welt mit asphärischen Linsen und damit höchstmöglicher Bildfehlerkorrektion *(Leitz Noctilux 1,2/50)*; das erste völlig verzeichnungsfreie 110°-Weitwinkelobjektiv der Welt *(Zeiss Hologon 8/15)*; das erste anamorphotische Varioobjektiv der Welt für alle Kino-Bildformate *(Isco Variomorphot 1,6/80 — 120)*. Aus dem Riesenangebot moderner Objektive ragt auch das mit einer Anfangsöffnung von 1:1 lichtstärkste Varioobjektiv für die Schmalfilmprojektion hervor *(Eumig Suprovar)*.

Ältester Lehrstuhl für Fotografie in Gefahr

Berlin (pv). Der seit 104 Jahren bestehende älteste Lehrstuhl der Welt für Fotografie und das damit verbundene »Institut für angewandte Photochemie und Filmtechnik« an der Technischen Universität Berlin sollen mit dem Ausscheiden des bisherigen Lehrstuhlinhabers und Institutsdirektors, *Prof. Dr. Albert Narath,* aufgelöst werden. Der Senat der Universität ist der Meinung, die Fotografie sei kein Forschungsgebiet mehr und die bereitgestellten Mittel sollten besser auf andere naturwissenschaftliche Fakultäten aufgeteilt werden. Gegen diesen Beschluß haben der Fotoindustrie- und der Fotochemie-Verband beim Regierenden Bürgermeister, *Heinrich Albertz,* sowie beim Berliner Senator für Wissenschaft und Kunst, *Prof. Dr. Stein,* scharf protestiert. Unter anderem weisen sie darauf hin, daß die Grundlagenforschung für die Fotografie im Hinblick auf ihre Anwendung in Wissenschaft und Technik und bei der Erschließung des Weltraums immer wichtiger wird, daß der Berliner Lehrstuhl bisher einen Teil des dringend erforderlichen Nachwuchses für die Fotoindustrie gestellt hat (50 Diplomanden und Doktoranden seit 1948) und daß die Industrie laufend Forschungsaufträge an den Lehrstuhl vergeben hat und dies auch weiterhin verstärkt tun will.

Junge Leute am Strom

Mit diesem originellen Foto gewann der 19jährige Schüler *Karlheinz Redmann* aus Bad

»Ich bin neugierig auf das Europa aus dem Blickwinkel der Jugend«, erklärte der Präsident der EWG-Kommission, *Prof. Dr. Walter Hallstein,* als Schirmherr dieses dritten Europa-Jugendpreises für Foto und Film 1967.

Segeberg unter 20000 Mitbewerbern einen Hauptpreis im zweiten europäischen Jugendfotowettbewerb 1966. Jetzt hat das Europäische Komitee für Foto und Film den dritten Wettbewerb gestartet: Unter dem Motto »Mit den Augen der Jugend – Wir Europäer« werden alle jungen Leute zwischen 13 und 25 zu einem Wettstreit um die besten Fotos, Dias und Filme aufgerufen. 25 Reisen per Bahn, Flugzeug und Schiff durch, über und um Europa sowie tausend weitere Sach- und Geldpreise sind zu gewinnen. Näheres siehe FM 9/67, »Fotokalender«.

Tauziehen um den kombinierten Umkehrfilmpreis

Für jeden Farbdiafotografen ist die Entwicklung seines belichteten Films eine Angelegenheit von größter Bedeutung. Er will sichergehen, daß sein Film in modernsten Maschinen in bester Qualität verarbeitet wird, er will aber auch in der Mehrzahl keinen »Verwaltungsaufwand«. Also: Film zur Post (wenn es für ihn bequemer ist) oder zum Fotohändler (wenn er beraten werden will), Entwicklung überall (gleichgültig in welchem Land der Film gekauft ist), möglichst schnelle und sichere Rücksendung.

Führende Farbfilmhersteller lieferten ihre Umkehrfilme aus diesem Grunde bisher zu einem Preis, der die Entwicklung einschloß. (Ausnahme: USA, wo die Monopol-Gesetze die damit verbundene Konzentration von Herstellung und Verarbeitung in einer Hand verbieten.) Daneben gibt es einige Umkehrfilm-Fabrikate, die weitgehend von Profis verwendet werden und deshalb zur Selbstverarbeitung freigegeben sind bzw. in Speziallabors verarbeitet werden (zum Beispiel *Kodak Ektachrome)*.

Das jahrelang bewährte und praktizierte System des kombinierten Filmpreises ist in Deutschland jetzt in Frage gestellt. Vor kurzem hat das für Wettbewerbsfragen auf Bundesebene zuständige Bundeskartellamt in Berlin die Preisbindung von vier maßgeblichen Filmherstellern bzw. Konfektionären *(Agfa-Gevaert, Ferrania I 3M, Kodak, Minox)* aufgehoben, da nach Ansicht des Amts ein kombinierter Preis für eine Ware (den Film) und für eine Dienstleistung (die Entwicklung) nicht preisbindungsfähig ist.

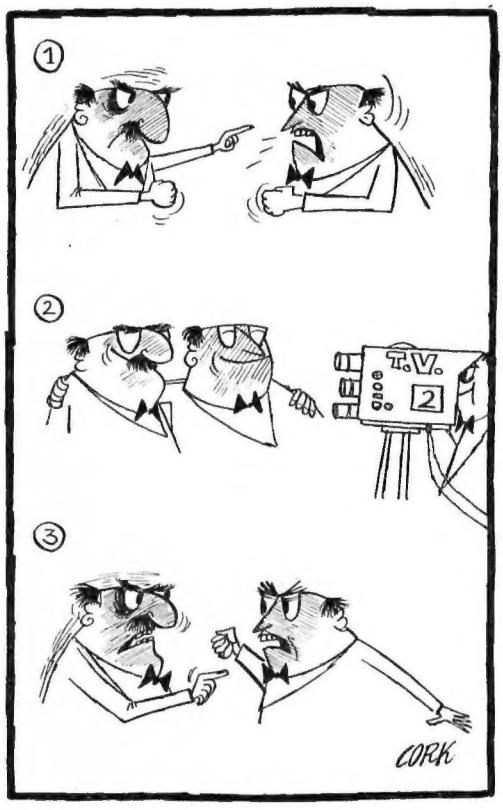
Bei Redaktionsschluß hatte sich Ferrania/3M entschlossen, ab sofort vier neue Filme zu einem gebundenen Filmpreis und getrennten Entwicklungskosten anzubieten: *Diafilme CR 50* Tageslicht 18 DIN, *CR 50 A* Kunstlicht 17 DIN (36 Aufnahmen 7,50 DM ohne Entwicklung); Color-Schmalfilme *2x8 MC 25* Tageslicht 15 DIN und Kunstlicht 19 DIN (9 DM ohne Entwicklung).

Agfa-Gevaert und Kodak dagegen setzen sich für den Fortbestand der kombinierten Filmpreisbindung ein und haben — mit Erfolg — gegen den Kartellamtsbeschluß Einspruch eingelegt.

KURZ BELICHTET

Fromme Einfalt. Vor vielen Jahren wurden einmal in Albert Schweitzers Urwaldhospital Lambarene Schwarzweißdias vorgeführt, die man an Ort und Stelle aufgenommen hatte und die für Lichtbildervorträge in England bestimmt waren. Die eingeborenen Helfer, Missionsschüler und Leichtkranken wußten sich vor Glück und Freude nicht zu fassen, als sie die ihnen so vertraute Umgebung, auch ihre Freunde und sogar sich selbst im Bild wiedererkannten. Nachher zeigte man Dias mit Darstellungen aus dem Neuen Testament – Reproduktionen von Gemälden und Grafiken. Auf einmal ertönte mitten in den Darbietungen die tiefe Stimme eines ehemaligen Missionsschülers aus dem Hintergrund: »Da könnt Ihr merken, daß uns unser Doktor die Wahrheit erzählt hat. Christus war wirklich einmal auf der Welt. Wir sehen hier sein Foto vor uns, genau so, wie wir vorher unsere eigenen Fotos gesehen haben«... (K. W. Nach: »Anekdoten um Albert Schweitzer«, Bechtle-Verlag.)

Werbefernsehen. In Amsterdam gibt es eine Tänzerin, die von der Wäschewerbung des Fernsehens so fasziniert ist, daß sie sich vier Schränke voller teuerster Wäsche anschaffte, die sie nicht einmal in den nächsten 30 Jahren auftragen kann. Ebenfalls in Amsterdam gibt es einen Kunsthändler, der – selbst Nichtraucher – sich extra eine »Rauchmaschine« anschaffte, wie sie zu Testzwecken in der Industrie benutzt wird, um möglichst viele Sorten Zigaretten und Zigarren, die das Fernsehen anpreist, »rauchen« zu können. Ein dritter Amsterdamer ist beileibe kein Puddingvertreter. Aber seit er die »Puddingsendungen« des Fernsehens verfolgt, muß ihm seine Frau dreimal täglich je einen halben Liter Pudding auftragen. Daß er inzwischen 104 Kilogramm wiegt, stört sie sehr, ihn gar nicht. (Jada-W. v. H.)



Auch ein Beitrag zum Thema »Fernsehen« (S. 35 ff).

Verspottung. In einer Sendung »Alkohol in Österreich« hatte das österreichische Fernsehen auch einen Kurzfilm über den Maurer Kirtag gebracht (eine der letzten volkstümlichen Jahresveranstaltungen der Großstadt Wien; Mauer ist ein Vorort von Wien) und darin auch den Stukkateur W. A. gezeigt, der zum Zeitpunkt der Aufnahme, wie es schien, nicht mehr ganz nüchtern war. Der Stukkateur klagte. Zwar konnte er nicht nachweisen, daß ihm durch die Vorführung der Szene ein in Geld meßbarer Schaden erwachsen sei – wie dies etwa der Fall gewesen wäre, wenn ihn sein Arbeitgeber jener Filmvorführung wegen entlassen hätte –, aber er fühlte sich durch die Tatsache, daß sein Bild in so deutlichem Zusammenhang mit dem Thema »Alkoholmißbrauch« öffentlich gezeigt worden war, bloßgestellt und verspottet. Er verlangte 20000 Schilling (3000 DM). In einem Urteil, das inzwischen Rechtskraft erlangt hat, gab das Gericht dem Klagebegehren statt, sprach dem Kläger aber nur 5000 Schilling zu. Davon muß er auch noch die Prozeßkosten, die 2156 Schilling ausmachen, bezahlen. (ich)

»Pirsch ohne Büchse«. Die russische Fotozeitschrift »Sovjetskoje Foto« berichtet, wieviel Mühe es kostete, den besonders kamerascheuen Komponisten Schostakowitsch zu fotografieren. – Es war in Leningrad, wo der Dirigent Mrawinski in Anwesenheit des Komponisten mit dem Philharmonischen Orchester probte. Fotografieren mit Blitzlicht stand außer Diskussion. Der Bildreporter Tarasewitsch wußte, daß er nur mit lichtstarkem Objektiv und höchstempfindlichem Film arbeiten konnte. Die Pausen verbrachten die beiden Künstler in einem kleinen Raum, zu dem ein Verbindungsgang führte. Ihnen zu folgen war unmöglich und die Türe wurde immer geschlossen. Der Reporter gebrauchte eine List. Er öffnete während der Proben die Türe und sicherte sie durch einen Keil. Mrawinski versuchte dann vergeblich die Türe zu schließen. Der Reporter lauerte inzwischen, die Kamera getarnt, hinter einem Tisch; er tat so, als ruhe er aus. Und so gelang ihm das bekannte Bild, das Schostakowitsch zeigt, wie er mit zurückgelehntem Kopf im Sessel sitzt. (K. S.)

Sprechender Film. Fotoapparate mit kleinem Lautsprecher und Miniatur-Tonband sind neuestes amerikanisches Hobby. Ein Zettel enthält die Bemerkungen, die der Apparat vor jeder Aufnahme macht. Bevor das Bild geknipst wird, drückt man einen »Vorauslöser«, und schon ertönt die Stimme, die das Band besprach: »Mach doch nicht so eine saure Miene!« Oder: »So freundlich wie heute warst du noch nie!« Oder: »Locker dastehen, ganz locker, und nun, bitte, recht freundlich – und nicht direkt ins Objektiv schauen!« Man kann sich eine Zusammenstellung mit Bemerkungen für bestimmte Zwecke, für »seriöse Leute« und »dumme Verliebte« aussuchen. (JD-sro)

Illustriertes Angebot. Die West-Berliner Kriminalpolizei hob kürzlich einen Callgirl-Ring aus, der als Eheanbahnungsinstitut getarnt war. Es kam zur seither größten Affäre in Berlin. Durch einen verärgerten Kunden wurde das Etablissement angezeigt. Bei einem überraschenden Besuch in dem »Institut« von *Carla W.* am Kurfürstendamm fiel der Polizei auch die Partnerkartei in die Hände. Bei den Karteikarten der zahlreichen Mädchen, die für das »Institut« arbeiteten, lagen häufig Fotos, die Aufschluß über alle Reize gaben. (P. E.)

»Indisches Mädchen«. Wassertropfen glitzern wie Perlen auf dem kleinen Körper, lassen seine Haut frisch und lebendig erscheinen. Es sind oft solche unscheinbaren Brechungen des Lichts, die eine Fotografie zum Leuchten bringen und den Bildinhalt - wie hier das Glück eines Kindes - optisch betonen. Aufnahme: GUIDO MANGOLD (Hasselblad, Sonnar 4/150; Agfacolor CN17)

Auslieferung des »*Foto-Magazin*« in:

EUROPA: *Belgien:* J. Geeraerts, Oogststraat 1, Berchem-Anvers – *Dänemark:* Tysk bogimport a/s, Vester Volgade 83, Kopenhagen V. – *Frankreich:* Photo-Ciné REA, 25, rue Taitbout, Paris 9e: Photo-Werner, 57, Grandes-Arcades, Strasbourg; Meyer & Wanner, 17, Place de la Cathédrale, Strasbourg; Marc Leclere, 22 Rue de Nancy, Chavigny (M.-&-M.) – *Griechenland:* The American Book & News Agency, Amerikis 23. Athen – *Großbritannien:* Fountain Press, London WC 2 – *Island:* Jon Th. Arnason, P. O. Box 452, Reykjavik – *Italien:* Menotti-Libri S. R. L., Via Carlo Ravizza N. 16, Milano – *Luxemburg:* Messageries Paul Kraus, 27–29, rue Josef Junck, Luxembourg – *Niederlande:* FOCUS Haarlem, Koningin Wilhelminalaan 16 – *Norwegen:* Narvesens, Kioskkomp., P. O. Box 125, Oslo – *Österreich:* Hillstein-Verlag, Rochusgasse 9, Salzburg – *Portugal:* J. Wimmer & Co., P. O. Box 243 Lissabon – *Schweden:* Wennergren-Williams A/B, Nordenflychtsvägen 70, Stockholm 30 – *Schweiz:* Für den Fotohandel: Verlag K. Meister, Postfach Genf 17; für den Buchhandel: Pharos-Verlag, Rittergasse 35, Basel – *Spanien:* Comercial Atheneum, S. A. Via Augusta 103, Barcelona – NORD-AMERIKA: *Canada:* German-Canadian News Co. Ltd., 455 Spadina Ave., Toronto 4, Ont. – USA: German Language Publications, Inc., 75 Varick St., New York, N. Y. 10013 – SÜD-AMERIKA: *Argentinien:* York Agency, Tacuari 178, Buenos Aires – *Bolivien:* FOTECO, Casilla 1118, La Paz – *Brasilien:* Gerhard Gegner, Av. Rio Branco, 173–30 grupo 303, Rio de Janeiro – *Chile:* Lira y Lobenstein Ltda., Casilla 12-D, Santiago de Chile – *Haiti:* Photo S. Kahn, P. O. Box 568, Port-au-Prince – *Mexiko:* Comercial Ultramar, Durango N. 138, Mexico 6, D. F. – *Paraguay:* Foto Lins-Morstadt, Casilla Correo 813, Asuncion – *Peru:* OTEC, Oficina Tecnica Comercial S. A., Casilla 161, Lima – *Uruguay:* Libreria y Papeleria »Humanitas«, Colonia 883, Montevideo-Uruguay – ASIEN: *Indische Union:* Continental Photo Stores, 243–45, Dr. Dadabhoy Naoroji Road, Bombay, I – *Israel:* E. J. Herzfelder, P. O. Box 4032, Tel Aviv – *Japan:* Honjo & Co., P. O. Box 8, Kobe – AFRIKA: *Kongo:* »Photo-Home« P. O. Box 492, Léopoldville – *Portugiesisch-Ostafrika:* Focus, Caixa Postal 861, Lourenco Marques – *Südafrikanische Union:* Photo-Disc., P. O. Box 5081, Johannesburg – AUSTRALIEN: Rudolf Gunz Ltd., 24, Wenthworth Avenue, Sydney; Melbourne Branch 289, Coventry Street; Brisbane Branch; 140 Adelaide Street; Adelaide Branch: 51 Grenfell-Street – NEUSEELAND: Quillards Ltd., P. O. Box 1527, Wellington.

POSTBEZUG IM AUSLAND: Das »*Foto-Magazin*« kann bei Ihrem Postboten oder bei Ihrem Postamt in folgenden Ländern bestellt und in der Landeswährung bezahlt werden: *Belgien – Dänemark – Finnland – Italien – Luxemburg – Niederlande – Norwegen – Österreich – Portugal – Schweden – Schweiz – Vatikanstadt*

Asbach Uralt
REISEFLAS
DEUTSCHER WEINBRAND
Asbach Uralt
Gute Reise!